

الفن الإسلامي

في العصر الأيوبي

الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق

الناشر



دار الفلم

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

ت ٥٥٠٣٢ — ٧٧٧٤١

مقدمة

﴿ربك﴾ أتنا نظلم العصر الأيوبي إذا اعتقدنا أنه كان عصر حروب و قتال فحسب ، ولم يكن عصرا للفن الجميل فيه نصيب ملحوظ .

وواقع الأمر أنه عصر جمع بين فنون الحرب وفنون السلم على السواء ، وألف بين حياة المعسكرات بما فيها من خشونة ، وبين حياة المدن والقرى بما فيها من لين وودعة .

وإذا كانت نزعة صلاح الدين يوسف بن أيوب إلى التقشف أقوى منها إلى الترف ، فإن نزعة خلفائه الذين حكموا من بعده كانت إلى الترف أقوى منها إلى التقشف .

ولن أثقل عليك في هذه العجالة بنقل أو تلخيص ما كتبه الأقدمون والمحدثون من المؤرخين عن الأيوبيين ، وحروبهم ، والدور الذي لعبوه في التاريخ ، ومكانهم بين الأمم التي كانت معاصرة لهم ، إنما سوف أخلى بينك وبين ما تركوه وراءهم من الآثار والتحف ، وأترك لك الإنصات إلى حديثها الصامت

البليغ فهي قادرة وحدها على أن تصدقك القول ، وتفصح لك
بأشكالها وزخارفها ، وبما يجري على صفحاتها من كتابات عمن
شيدها ، وعمن سكنها ، وعمن أوقفها ، وعمن صنعها أو استعمالها
أو أعدت لاستعماله .

وإنني لأرجو مخلصاً أن تكون الصورة التي ترسم في ذهنك
من خلال عرض ذلك التراث الباقي واضحة جلية إن أعوزها
التفصيل في بعض الأحيان ، فلن تعوزها الدقة في إبراز المعالم
والزوايا الهامة .



الأيوبي في الواقع قصير في مدته ، فهو لم يتجاوز
ثمانين عاماً (٥٦٧—٥٦٨هـ / ١١٧١—١٢٥٠م) ،
وهي فترة لاتعد في تاريخ الأمم ، ولكنه على قصره هذا لم يعرف
الهدوء إلا قليلا ، ومع ذلك فقد استطاع أن يسطر لنفسه
في سجل الفن الإسلامي بل وفي تاريخ الأمة العربية صفحات
خالدات تشع من بين سطورها آيات العظمة .

ولقد حارب رجاله في جبهتين : جبهة داخلية ضد الفاطميين
الذين كانوا يمسون بزمام الحكم ، وجبهة خارجية ضد الصليبيين
أى مسيحي أوروبا الذين استولوا على بيت المقدس وأنشأوا
لأنفسهم ممالك صغيرة في بلاد الشام .

وأحرز هؤلاء الرجال النصر في الميدانين ، فسقطت الدولة
الفاطمية ، وصمدت مصر في وجه الصليبيين الذين كانوا يطمعون
في الاستيلاء عليها لتأمين الممالك الأربع (انطاكية — الرها —
طرابلس — بيت المقدس) التي أنشأوها لأنفسهم في بلاد الشام .
ولقد زاد الأيوبيون على هذا النصر المزدوج نصراً آخر ،

هو استخلاص صلاح الدين لبيت المقدس من أيدي هؤلاء الصليبيين الأمر الذي أجرى اسمه على كل لسان في الشرق وفي الغرب ، وأبنته الأوريون في كتبهم تحت اسم (سلاطين Saladin) .

واتصال صلاح الدين بالأحداث في مصر ، إنما بدأ عندما أغار الصليبيون عليها في أواخر العصر الفاطمي ، إذ استنجد آخر خلفاء ذلك العصر وهو العاضد بالله (٥٥٥ — ٥٦٧ هـ ١١٦٠ — ١١٧١ م) بأحد أمراء السلاجقة الذين كان لأجدادهم فضل توحيد العالم الإسلامي في دولة عظيمة بعد أن كان قد انقسم إلى دويلات كثيرة — هذا الأمير هو نور الدين محمود بن زنكي الذي كانت مدينة حلب عاصمة ملكه .

ولقد لبى نور الدين نداء النجدة ، وبعث إلى العاضد بجيش عظيم على رأسه أسد الدين شيركوه الذي اصطحب معه في حملته هذه ابن أخيه صلاح الدين يوسف بن أيوب ، وهكذا قدم صلاح الدين إلى مصر لأول مرة في حياته .

ونجح شيركوه في إنقاذ مصر من الصليبيين ، وطردهم من البلاد ، كما نجح أيضاً في أن يصل إلى منصب الوزارة في مصر مع أنه كان سني المذهب بينما كان الخليفة المترجع على عرش مصر

حينئذ شيعى المذهب ، ولكن ذلك لم يكن غريباً فى ذلك الوقت
فقد سبق أن وزر للفاطميين وزراء من أهل السنة .

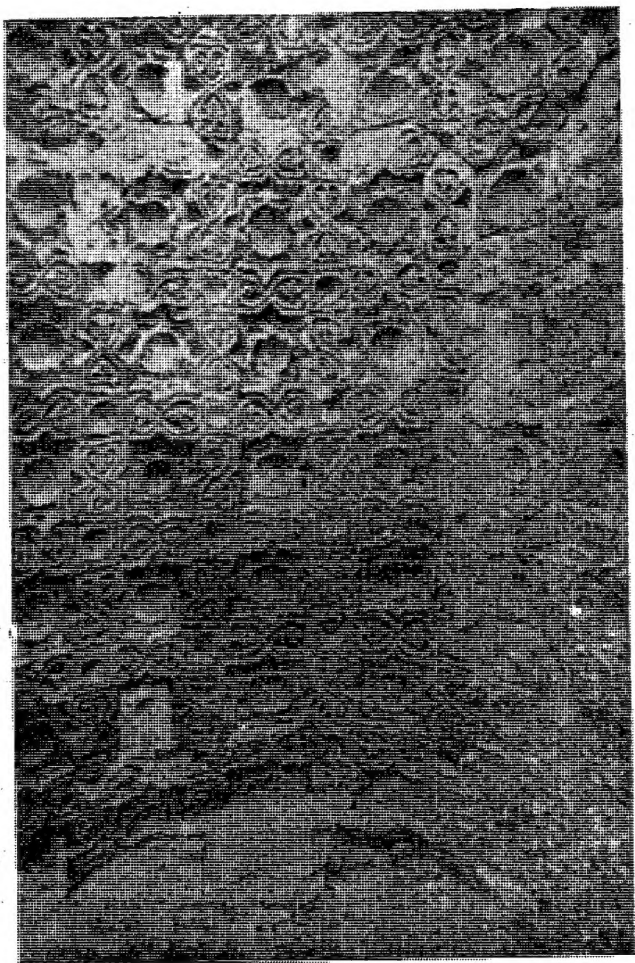
وتوفى شيركوه بعد أن ولى الوزارة بشهرين ، وخلفه
فى هذا المنصب ابن أخيه صلاح الدين ولم يكن قد تجاوز
الثانية والثلاثين من عمره ، وخلع عليه الخليفة الفاطمى لقب
« الملك الناصر » .

ولقد وفق صلاح الدين فى الاستفادة من الظروف التى
أحاطت به ، فنجح فى إعادة البلاد إلى حوزة الخلافة العباسية
فى بغداد ، واستبدل اسم الخليفة الفاطمى باسم الخليفة العباسى
فى خطبة الجمعة وفى العيدين ، وهكذا استطاع أن يكتب بنفسه
فى هدوء واطمئنان شهادة وفاة الخلافة الفاطمية التى حكمت البلاد
أكثر من مائتى عام ، والمذهب الشيعى فى مصر الذى كان سائداً
فى تلك المدة .

ولعله من المناسب قبل أن نمضى قدماً فى طريقنا أن نقف
هنا قليلاً لتعرف على هذا الرجل الذى أسس الدولة الأيوبية ،
والذى أصبح له شأن عظيم لا فى العالم العربى وحده بل فى العالم
المتحضر كله .

وُلد فى سنة ٥٣٣ هـ / ١١٣٨ م فى قلعة تكريت التى غادرتها

أسرته ليلة مولده إلى الموصل ، ثم إلى بعلبك حيث عين والده
حاكما عليها . وفي هذه المدينة أمضى صلاح الدين طفولته ، وتلقى
بها تعليمه : فدرس — كما كان يدرس غيره من أطفال
المسلمين — القرآن والحديث ، والنحو والفقه ، واللغة والتاريخ ،
كما حذق أيضاً فنون الصيد والفروسية . وانتقل إلى دمشق مع
والده الذى عين قائداً لقواتها ثم والياً عليها ولحق بعد ذلك بعمه
شركوه فى حلب ، ومن حلب سافر إلى مصر فى جيش عمه كما
ذكرنا من قبل ، ثم سرعان ما برز على مسرح الحوادث هناك .
وعندما استقام له الأمر فى مصر لم يتبع سنة من جاء قبله من
حكامها العرب بإنشاء عاصمة جديدة له كما فعلوا عندما أنشأوا
الفسطاط عند الفتح ، وأنشأوا العسكر عندما انتقلت الخلافة من
أيدي الأمويين إلى أيدي العباسيين ، وأنشأوا القطائع عندما
أسس أحمد بن طولون دولته فى مصر ، وأنشأوا القاهرة عندما
نجح الفاطميون فى الاستيلاء على البلاد ، بل غراه يضم هذه
العواصم القديمة بعضها إلى بعض ويحيطها بسور عظيم لا تزال
بقاياها قائمة حتى اليوم ، ولا يزال « برج الظفر » يحدثنا بجدرانها
السميكة ، وتخطيطه الرائع وزخارفه المحفورة فى الحجر ، وقبته



(شكل ١) برج الطير من الداخل . بعض الزخارف على الحجر

الحجرية وغير ذلك من المظاهر المعمارية عن مدى تقدمنا في فن البناء الحربي في ذلك العصر .

ثم أخذ صلاح الدين يبحث عن مكان أمين يعيش فيه في هذه العاصمة الكبيرة ، ولقد أحس أنه مهدد بثورات داخلية من المتشيعين للفاطميين الراغبين في إعادة ملكهم الذي خرج من أيديهم ، ومهدد أيضاً من الصليبيين الطامعين في ملك مصر ، والساعين جاهدين إلى الاستحواذ عليها مهما كلفهم الأمر حتى يؤمنوا ملكهم في بلاد الشام ، وحتى يستفيدوا من خيرات مصر العظيمة . هذا الموقف أوحى له أن يختار موضعاً يكون من القرب بحيث يسهل عليه الاتصال بعاصمة ملكه ، ويكون كذلك من البعد بحيث يصلح لأن يكون ملاذاً له يعصمه من ثورة يتدلع لهيها في الداخل أو ضربة تفاجئه من الخارج ، وكان أن وقع اختياره على المكان الذي تشغله اليوم القاعة المشرفة على عاصمة بلادنا والتي تعرف في كتب التاريخ والآثار باسم « قلعة الجبل » .

ويخطئ الذين يحكمون على صلاحية هذا الموقع في ضوء ما تطورت إليه فنون الحرب في عصرنا الحاضر ، بل الواجب — إنصافاً للحق — أن يحكموا عليه في ضوء ما كانت عليه تلك الفنون أيام صلاح الدين فعندئذ سوف يؤمنون بسداد رأي هذا الرجل ، ويشهدون بحسن تقديره للظروف المحيطة به ،

ولا تزال الكتابة الأثرية التي تتوج أقدم أبواب هذه القلعة المعروف باسم « الباب المدرج » تتضمن نصاً يشير إلى بناء صلاح الدين لهذه القلعة وإلى أن أخاه الكامل كان مكلفاً بالإشراف على البناء ، وإلى أن وزيره « قراقوش » كانت إليه إدارة أعمال هذا البناء .

* * *

و « قراقوش » هذا لا يزال الناس يذكرون اسمه حتى اليوم كلما مسهم ظلم أو لحق بهم نوع من الاستبداد ، وهو في الغالب من الشخصيات التي ظلمها التاريخ ، إذ ظلمه أهل عصره وصوروه في صورة بغیضة إلى النفس لعلها أبعد الصور عن حقيقته ، فلفقوا له النوادر التي تشير إلى جمود الفكر ، وتم عن سوء التصرف ، ومن شاء أن يقف على هذه النوادر فليرجع إلى كتاب « الفاشوش في أحكام قراقوش » ففيه منها الكثير . والذي يطالع هذه النوادر لا يصعب عليه أن يدرك أنها في معظمها أو في حملتها ملفقة لا يستسيغ العقل صدورها من شخصية كان لها في شئون الحكم وتديره دور واضح .

وأغلب الظن أن « قراقوش » لم يكن بهذا الغباء الذي يصوره ذلك الكتاب ولكنه ، في الغالب ، لم يكن سمح النفس بشوش الوجه ، بل كان من ذلك الصنف من الناس الذين يغلب

الجمود على مظهرهم ولا تعرف الابتسامة المشرقة طريقها إلى وجوههم العابسة ، كان جاداً في حياته لا يعرف المواربة أو المداهنة ، يتجه إلى هدفه في حزم لا يعرف التراخي ، وعنف لا يعرف اللين ، ومثل هؤلاء الرجال كثيراً ما يساء الحكم عليهم ، ومعظم الناس يكرهونهم ويخافونهم طالما كانت السلطة في أيديهم فاذا ذهبت هذه السلطة عنهم انقلبوا عليهم ، وبسطوا فيهم ألسنتهم بالحق وبالباطل .

ولعلنا نستطيع أن نفسر كراهية المصريين لقراقوش إذا تذكرنا حادثة وقعت في أيامه ، إذ عهد إليه صلاح الدين بتشديد السور الذي يحيط بالعواصم القديمة ، ذلك السور الذي أسلفنا الإشارة إليه ، وطلب إليه أن يسرع في التنفيذ ما أمكن ، فلبى الطلب ، ودفعته الرغبة الصادقة في الإنجاز إلى أن يقف للناس في الطريق فيأخذهم فسرّاً ، ويلزمهم المساهمة في العمل ثم يتقدم أجراً بعد ذلك فيأخذونه وهم صاغرون ، ويمضون عنه وهم عليه حاقدون ، يتميزون غيظاً لأن قراقوش قد سخرهم فيما يريد وإن كان هذا الذي سخرهم فيه ، له نفع عام يعود خيره على البلد الذي يعيشون فيه والأمة التي هم من أنبائها .

وتشاء الظروف أن يكون لقراقوش منافس في مركزه ،

طامع في وظيفته هو الكاتب « ابن مماتي » الذي وضع كتاب « الفاشوش » مستغلا كراهية الناس لهذه الشخصية ، وعدم ارتياحهم لها ، وقد حشاه بالكثير من النوادر عن تصرفات هذا الوزير وعن طريقة معالجته للأمور ، ولا يخامرنا شك في أنه كان لحيال هذا الكاتب نصيب وفير فيما كتب ، ولقد كان ابن خلكان المؤرخ العظيم الذي كان يعيش في أواخر عصر الدولة الأيوبية على حق عندما قال : « والناس ينسبون إليه (أى إلى قراقوش) أحكاما عجيبية في ولايته نيابة عن صلاح الدين حتى إن الأسعد بن مماتي له فيه كتاب لطيف سماه « الفاشوش في أحكام قراقوش » وفيه أشياء يبعد وقوع مثلها منه والظاهر أنها موضوعة ، فإن صلاح الدين كان يعتمد في أحوال المملكة عليه ، ولولا وثوقه بمعرفته وكفايته ما فوضها إليه .

ولعل بعض القراء لا يعرفون كتاب الفاشوش هذا ، ولا يدركون شيئا عن نوادر قراقوش فلنذكر لهم على سبيل التفكهة بعض النوادر ليروا إلى أى حد يستطيع كاتب مغرض أن يشوه التاريخ ويحجى على الأبرياء .

فمن تلك النوادر أن امرأة حجازية سوداء اللون ، كان لها جارية تركية بيضاء اللون ، وأساءت الجارية إلى سيدتها فحضرت السيدة إلى قراقوش تشكو له الجارية ، وعندما مثلتا بين يديه

نظر إلى مياض الجارية وسواد السيدة وقال للشاكية : ويلك !
خلق الله جارية تركية لجارية سوداء حجازية ؟ إننى لست
من الحمق بحيث أصدق دعواك . وأمر غلمانہ بسجن السيدة
الحجازية التى مكثت شهراً ، ثم طلبت المثل بين يديه وقالت له :
إننى أعتق هذه الجارية التركية لوجه الله . فأجابها : ولكنك
جارتها وإن أرادت هى أن تبيعك باعتك ، وإن أرادت هى عتقك
أعتقتك . فلم تجد السيدة الحجازية مفراً من أن ترجو جارتها
التركية أن تعتقها فقبلت وقالت لقراقوش : إننى قد عتقت سيدتى
الحجازية ، فقال لها قراقوش : جزاك الله خيراً !! .

ونادرة أخرى ملخصها : إن امرأة أمت بولدها إلى قراقوش
وقالت له : إن ولدى يسبنى فأمر بحبسه ، ولكن عاطفة الشفقة
تمحركت فى قلب الأم فلم تتم ليلتها ولبنها فى السجن ، وما كاد يصبح
الصباح حتى أسرع إلى السجنين وقالت لهم : ما الحيلة فى خلاص
ولدى من الحبس ، فقالوا لها : (هاتى الحلاوة ونعرفك ايش
تقولين للأمير قراقوش) ، فدفعت لهم الفضة وقالوا لها : (روحى
الساعة إلى الأمير وقولى له ياسيدى أنا امرأة حبست لى ولدى
سنة وقد انقضت السنة فاخرج لى ولدى) . فأتت إليه وقالت له
ذلك فقال لها : (روحى بلا محال ، قد بقى له من السنة سبعة أيام

من سوى أمس وغد) . فضمت المرأة إلى النسجانيين وأخبرتهم بما قال قراقوش فقالوا لها : (هذه نعمة ، فإذا كان غد روحى إليه وقولى له قد انقضت السبعة أيام) . فأصبحت وجاءته فلما نظر إليها قال : (يا امرأة حتى تغرب الشمس . يا غلام إذا غربت الشمس فأطلق لها ولدها من الحبس — ثم التفت إليها وقال : (لا ترجى تحييه أو نجسه سنتين) .

ونادرة ثالثة : إنه كان فى كل سنة يتصدق بقدر كبير من المال فلما انتهى ذلك القدر حضرت إليه امرأة وقالت له : إن زوجها مات ولا كفن له وطلبت منه صدقة لكى تكفنه ، فقال لها (أما صدقة هذا العام فقد فرغت ، ولكن إذا كانت السنة الآتية تعالى ونحن نرسم لك بكفن إن شاء الله تعالى) . ونلاحظ أن هذا الكتاب مملوء بالألفاظ العامية التى لاتزال نستعملها حتى الآن .

* * *

ونعود إلى القلعة التى لاتزال رابضة فوق تلال المقطم ، حانية على القاهرة لنستمع إلى حديثها الصامت ، فهى تحدثنا بأسوارها وأبراجها ، وبما فى ساحتها من أبنية مختلفة ، أصدق حديث عن تاريخ مصر منذ عصر بنائها : أى عصر صلاح الدين حتى عصر محمد على .

فالعصر الأيوبي الذي نتحدث عنه يتمثل لنا أوضح تمثيل
في الأبراج التي نشاهدها في السورين الشرقي والغربي ، وهذه
الأبراج مع « برج الظفر » الذي أسلفنا الإشارة إليه
تكشف لنا عن مدى التطور في بناء الحصون والقلاع ،
وليس يعد أن يكون لقلاع وحصون الصليبيين في الشام أثر
في هذا التطور .

وعصر المماليك الذي تلا العصر الأيوبي يتمثل لنا أجمل
ما يتمثل في مسجد الناصر محمد بن قلاوون ذي المئذنتين الرائعتين
اللتين تزدان كل منهما بألواح القاشاني الأخضر الجميل .

والعصر التركي العثماني يتمثل لنا بطرازه الجديد في تصميم
المساجد في جامع سليمان باشا الوالي التركي على مصر ، وهو في
الحقيقة أول مسجد في بلادنا يذكرنا بمساجد القسطنطينية التي
سرنا على نهجها منذ الفتح العثماني ، كما يتمثل لنا هذا العصر
العثماني أيضا في باب القلعة المطل على ميدان صلاح الدين المعروف
بباب العزيز ، والذي يحف به من الجانبين برجان عظيمان ينطقان
بأن البناء المصري كان لا يزال يحتفظ في ذلك العصر ببراعته
القديمة في فن البناء على الرغم من أن السلطان العثماني سليم الأول
بعد فتحه لمصر في سنة ٩٢٣ هـ / ١٥١٢ م نقل إلى القسطنطينية

جميع المبرزين من العمال المصريين في فروع الصناعة المختلفة حتى يستفيد بهم في وضع أساس الفن العثماني .

وعصر محمد علي يتمثل لنا في المدخل الرئيسى للقلعة الذى نستعمله الآن، كما يتمثل أيضا فيما كان وراء هذا المدخل من المصانع الحربية والدواوين والمدارس ، وفى قصر الجوهرة الذى ردت إليه الحياة وزارة الثقافة والإرشاد القومى عندما وضعت فيه من الأثاث ما يتفق وروح العصر الذى أنشئ فيه ، ورممت جدرانها ، وجددت مابه من مناظر فبدا فى الصورة الجميلة التى نراه عليها الآن . ويتمثل هذا العصر كذلك فى المسجد العظيم الذى يشرف بمئذنتيه الرشيقتين على القاهرة .

وطريقة إيصال المياه إلى تلك القلعة* في تلك الأزمان الخالية* جديرة بأن نقف عندها قليلا ، فهى تكشف لنا عن مدى فضوح أجدادنا فى تلك العصور فى الهندسة المدنية ، إذ كانت المياه ترفع من النيل بواسطة سواق تحمل الماء إلى حوض كبير تتصل به قناة محفورة فى السطح العلوى لقناطر بنيت خصيصا لهذا الغرض ، تمتد من مجرى النيل وتنتهى عند القلعة ، ولا تزال بعض أجزاء من هذه القناطر قائمة حتى اليوم عند « فم الخليج » يمر بها فى طريقنا من ميدان التحرير إلى مصر القديمة ، ونستطيع

أن نزورها من الداخل إن شئنا . وهى وإن كانت قد بدأت
فى العصر الذى نتحدث عنه إلا إنها جددت فى العصور التالية ،
وقد كان لمصلحة الآثار فضل كبير فى إصلاح هذه القناطر وإبراز
معالمها القديمة ، كما كان لبلدية القاهرة فضل فى شق طريقين
رئيسيين على جانبيها فبرزت للعيان ، وتجلت لنا عظمتها فى الصورة
التي كانت عليها عند إنشائها .

ولكن سكان القلعة لم يكونوا دائما فى مأمن من قطع مياه
النيل عنهم ، والحيلولة دون وصولها إليهم لسبب أو لآخر ، لذلك
حرص صلاح الدين على أن يكون فى داخل القلعة مورد آخر
للماء ، فأمر بحفر بئر عميقة تستخدم مياهها عند الضرورة ، وهذه
البئر لا تزال موجودة حتى اليوم تحمل اسم : « بئر يوسف »
نسبة إلى صلاح الدين يوسف بن أيوب ، وليس إلى نبي الله
يوسف الصديق كما يزعم العوام ، وهى محفورة فى الصخر على
عمق ٩٠ مترا . وتركب من طابقين لكل منهما ساقية ترفع
المياه منها ، وبها منحدر لتسهيل نزول الدواب إلى هاتين
الساقيتين وصعودها منها .

* * *

والكلام عن القلعة يجبرنا إلى الكلام عن جيشنا المصرى
فى ذلك الحين ، ولكننا لا نستطيع أن نفصل القول فى ذلك حتى

لا يخرج عن موضوعنا ، وإنما نكتفي بما ذكره المقرئ في خطه
عن ذلك العرض العسكى الذى شهدته صلاح الدين فى سنة
٥٦٨ هـ / ١١٧٢ م وشهدته معه رسل الروم والفرنج . فقد استعرض
جانبا من الجيش فى ذلك اليوم وكان مكونا من ١٤٧ وحدة ،
كل وحدة لها قائدها وفرسانها وعلمها ، ومن ١٣٠٠ من
العربان ، ويمثل هذا جانبا من الجيش فقط ، أما الباقي وقدره
عشرون وحدة و ٥٧٠٠ من الأعراب فلم يشترك فى العرض .

* * *

ولم تكن عناية صلاح الدين بالأسطول بأقل من عنايته
بالجيش ، فقد أدرك أن سلامة مصر ورخاءها إنما يعتمدان اعتمادا
كبيراً على قوتها البحرية إلى جانب قوتها البرية . وتبجلى هذه
العناية فى أنه أوقف على الأسطول خراج إقليم الفيوم ،
وما يتحصل من أشجار السنط ومن النطرون ومن أموال الزكاة .
وقد أمدنا المؤرخ « ابن بياتى » الذى أشرنا إليه من قبل
فى كتابه : « قوانين الدواوين » بوصف طريف لأنواع السفن التى
كان يتكون منها الأسطول المصرى فى هذا العصر ، نذكر منه
على سبيل المثال لا الحصر السفن التى كانت تستخدم ١٤٠ مجذافا
(الشينى) ، والتى كانت تستخدم ١٠٠ مجذاف (الحراقة) ومن
هذا النوع الأخير كانت تطلق المقاليع التى تقذف النفط على العدو ،

ومنها أيضا السفن التي كانت مسقوفة لكي يقف الجند على ظهرها للقتال ومن بطنها يجذف المجدفون . ومنها ما كان معدا لنقل الحيل ، وما كان معدا لنقل المثونة ، وما كان معدا لنقل الماء .

ويحدثنا المقرئ عن أن العناية بالأسطول قد ضعفت أو ماتت بموت صلاح الدين ، فقل الاهتمام به ، وصار لا يُفكر في أمره إلا عند الحاجة إليه ، فإذا دعت الضرورة إلى تجهيزه طُلب له الرجال ، وقُبض عليهم من الطرقات ، وقبّدوا بالسلاسل نهاراً ، وسجنوا في الليل حتى لا يهربوا ، ولا يصرف لهم إلا شيء قليل من الخبز ونحوه ، وربما أقاموا الأيام بغير شيء كما يُفعل بالأسرى من العدو ، فصارت خدمة الأسطول عاراً يسب به الرجل في مصر ، وإذا قيل لرجل « يا أسطولى » غضب غضباً شديداً بعدما كان خدام الأسطول يقال لهم : المجاهدون في سبيل الله ، والغزاة لأعداء الله ، ويتبرك الناس بدعائهم .

* * *

والاهتمام بالقوة البحرية أيام صلاح الدين كان من شأنه توجيه العناية إلى الموانئ المختلفة لاسيما الإسكندرية التي أخذت من رعاية هذا السلطان نصيباً كبيراً . وفي متحف الفن الإسلامى بالقاهرة لوحة تأسيسية من الرخام عملت تخليداً لذكرى تشييد

بعض الأبنية هناك ، وأصلها من ناحية « باب سدرة » بتلك المدينة وهي مكتوبة بطراز جديد من الخط لم يكن شائعاً في مصر من قبل هو خط النسخ .

* * *

والواقع أن الفنان العربي لم تتجلب عبقريته في ناحية من نواحي الفن بقدر ما تجلبت في الكتابة العربية التي اتخذ منها عنصراً زخرفياً ابتكره ذهنه الخلاق، ولم يستوح فيه فناً من فنون الأمم السابقة عليه ، ولا استلهم عنصراً من عناصر الزخرفة التي كانت معروفة للدول التي خالطها منذ أخضعها لسلطانها ، بل ابتدع هذا العنصر الزخرفي فأثخن الإبتداع ، وابتكره فأجاد وأحسن الابتكار ، وأطلق العنان لخياله فلم يحدله خياله الخصب .

ولم يتبوأ الخط العربي تلك المكانة السامية في الفن طفرة واحدة ، ولم يبلغ هذه المنزلة بمحض الصدفة، بل أخذ سبيله إلى التقدم والارتقاء والإجادة مرحلة مرحلة حتى بلغ أوج الكمال . لقد بدأ ساذجاً ليس فيه شيء من الفن ولا الجمال ، كما يتجلى لنا ذلك واضحاً في أقدم مثال للخط العربي بعد الإسلام وهو شاهد القبر المعروف في المتحف الإسلامي بالقاهرة في القاعة الثانية ويحمل تاريخ نقشه ٣١١هـ (٦٥١ م) .

وتمشياً مع سنة التطور والارتقاء أخذ الفنان العربي يدرك



(شكل ٢) الزخرفة والكتابة على تابوت العهد الحثي

الديوانى وهما صورتان للخط العربى مألفتان لنا ابتدعهما
الأتراك العثمانيون .

ولا ينبغي أن ننسى أن الخط الكوفى لم يبطل استعماله دفعة
واحدة بل ظل يستعمل إلى جانب خط النسخ على تحف كثيرة
لمدة طويلة ، واستعمال كلا النوعين معاً على تحفة واحدة من
العلامات التى تعتبر مميزة للتحف الأيوبية والتى على أساسها
نستطيع أن نرجح — فى بعض الأحيان — نسبة هذه القطع
الفنية إلى ذلك العصر ، على أنه يلاحظ أن استعمال الخط الكوفى
بعد العصر الفاطمى إنما اقتصر على الآيات القرآنية ، والعبارات
الدعائية ، أما النصوص التاريخية فكانت تكتب ، منذ العصر
الأيوبي ، بخط النسخ .

ومن التحف الرائعة التى جمعت بين هذين الطرازين من طرز
الخط العربى ، تابوت المشهد الحسى الذى عثر عليه ملاصقاً لجدار
الغرفة التى تحت أرض القبة الحالية لهذا المشهد بالقاهرة ، وصاحب
الفضل فى العثور عليه هو الصديق الكريم الأستاذ حسن
عبد الوهاب .

والتابوت معروض اليوم بالمتحف الإسلامى بالقاهرة ، وهو
مصنوع من خشب الساج الهندى ويتكون من ثلاثة جوانب فقط

لأنه صمم ليوضع ملاصقا للجدار ، وجوانبه الثلاثة مزخرفة
 بمحشوات محفور عليها زخارف نباتية رائعة يشاهد بينها عناقيد
 العنب ، وهي تعكس جمال الفن الإسلامى بصورة أخاذة ، وتم
 فى طريقة حفرها وتجميعها عن مهارة النجار المصرى فى ذلك
 العصر ، وعن مدى درجة التفوق التى وصل إليها فى صنعه .
 والكتابة التى نراها على التابوت بعضها بالخط الكوفى ، وبعضها
 بالخط النسخ ، وكلها تتضمن آيات من القرآن الكريم نذكر منها
 على سبيل المثال : « آية الكرسي » ، « وما توفيقى إلا بالله » ،
 « نصر من الله وفتح قريب » ، « الملك لله » ، « العزة لله » ،
 « وما بكم من نعمة فمن الله » . وهذه النصوص الكتابية على
 كثرتها وتنوع أشكالها لا نجد بينها جملة تحمل تاريخ الصنع
 أو تساعد بنصها على تحديد هذا التاريخ ، ولكننا نستطيع أن
 نحدد العصر الذى صنع فيه هذا التابوت على وجه قريب من
 الصحة على أساس مقارنة زخارفه وطراز كتابته بتابوت آخر
 يتضمن نصاً تاريخياً يشير إلى السنة التى عمل فيها ، ويذكر اسم
 الصانع الذى صنعه ، هو تابوت الإمام الشافعى الذى لا يزال
 موجوداً فى قبته العظيمة ، ويستطيع كل شخص أن يستمتع بجماله
 ويغذى روحه بروعته وروائه .

* * *

وتابوت الإمام الشافعي يعتبر في الحقيقة اروغ ما وصل إلينا من التحف الخشبية الأيوية ، ولا نبالغ إذا قلنا من التحف الخشبية عامة ، وهو مصنوع — مثل التابوت السابق — من خشب الساج على هيئة منشور مستطيل يعلوه جزء هرمي الشكل ، وجميع جوانبه الأربعة مغطاة بمحشوات منقوشة بزخارف نباتية دقيقة الصنع ، وهذه المحشوات تكون في تآلفها معاً أشكالاً هندسية من نجوم ومثلثات ، والأجزاء الحابسة لهذه المحشوات (السدايب) محلاة هي الأخرى بخطوط متوازية محفورة ، زادت هذا التابوت جمالاً على جماله .

واستعمال المحشوات في هذا التابوت وفي التابوت السابق بتلك الدقة الفائقة التي لم نشهدها إلا منذ أواخر العصر السابق تحملنا على التساؤل هل وراء ذلك سبب كامن ؟ .

إن الطريقة التي كانت متبعة في زخرفة الأخشاب منذ العصور السابقة على الإسلام لم تخرج عن التلوين أو الحفر ، أما التجميع أو بعبارة أخرى استعمال المحشوات بتلك الصورة التي رأيناها في التابوتين سالف الذكر ، فلم تظهر إلا منذ العصر الفاطمي حيث بدأت فيه المحشوات كبيرة الحجم ثم أخذ هذا الحجم يصغر بالتدريج ويتضاءل إلى درجة ملحوظة حتى وجدنا بين المحشوات

مالا تتجاوز مساحته ستيماً مربعاً إن لم يكن أقل من ذلك بعد .
أن كانت أكبر من هذا القدر بكثير .

تُرى ما هو السبب ؟ أغلب الظن عندى أن جو البلاد
ومواردها الطبيعية من الأخشاب هما المسئولان عن هذه الطريقة
الجديدة فى زخرفة الأخشاب . فمصر فقيرة فى الأنواع الجيدة
من الخشب ، وقد كانت طوال تاريخها تستورده من الخارج :
فمن لبنان استوردت خشب الأرز والصنوبر ، ومن السودان
استوردت الأبنوس ، ومن الهند استوردت خشب الساج ، وكانت
تستعمل هذه الأخشاب المستوردة مع أخشابها المحلية مثل خشب
الجميز ، وخشب النبق . وفى المتحف المصرى ، وفى المتحف القبطى بالقاهرة
أمثلة مختلفة تكشف عن المهارة والحدق فى صناعة النجارة .
وسار المصريون فى العصر العربى على النهج القديم فى الصناعة
وفى الزخرفة فاستعملوا التلوين والحفر . والتطعيم كما فعل
أجدادهم ، ولكنهم لم يقفوا جامدين عند تلك الطرق الموروثة
بل ابتدعوا طرقاً جديدة لم تكن معروفة من قبل مثل طريقة
التجميع التى انتشرت وزاعت فى شرق العالم وغربه .

وفقر البلاد فى الأنواع الجيدة من الخشب ، واعتمادها

فى مصنوعاتنا الخشبية القيمة على المستورد من الخارج ، من شأنه
 أن يجعل توفر هذه المادة وعدم توفرها خاضعاً للظروف التى
 تكتنف البلاد من حرب أو سلم ، ولا يستبعد أن تكون قلة
 الأخشاب المستورة وارتفاع ثمنها بسبب الحروب الصليبية منذ
 أواخر العصر الفاطمى وطوال العصر الأيوبى ، قد حمل النجار
 على التدقيق فى استعماله ، وعدم التفريط فى أى قطعة منه مهما
 صغر حجمها. ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أن تقدم البلاد وازدياد
 عدد سكانها ، وحاجتها الماسة إلى التحف المصنوعة من الخشب
 لم يترك وقتاً طويلاً لتجفيف الأخشاب المحلية وجعلها صالحة
 للنجارة كما كان الحال من قبل ، الأمر الذى أوحى إلى النجار
 بفكرة الحشوات والتجميع تفادياً من تأثير جو بلادنا القارى
 من حرارة فى الصيف ، وبرودة فى الشتاء على الأخشاب التى لم
 تجفف تجفيفاً تاماً ، ذلك لأنه يستطيع بواسطة استعمال
 الحشوات أن يحسب حساب التمدد والتقلص فى الخشب .

أما النصوص التى نقرؤها على تابوت الإمام الشافعى ، فنقسم
 قسمين : قسم بالحظ الكوفى مثبت على حشوة كبيرة بمقدمة
 التابوت وهو يتكون من أربعة أسطر ، وقسم منقوش فى نهاية
 الجزء الهرمى الذى يعلو التابوت ويتكون من سطرين ، وهو

بالخط النسخ، ولعله من المفيد هنا أن نثبت هذين النصين لتعاون القارئ الذي يجد من نفسه ميلا إلى مشاهدة هذا التابوت الرائع وتغذية روحه بجمال فنه ، وتدريب عقله على قراءة النصوص الأثرية ، فإن لذلك لذة فكرية لا تعدلها لذة . والنص الكوفي هو :

١ — بسم الله الرحمن الرحيم ، وأن ليس للإنسان إلا ما سعى (كذا) ، وأن سعيه سوف يرى ، ثم يجزاه الجزاء الأوفى .

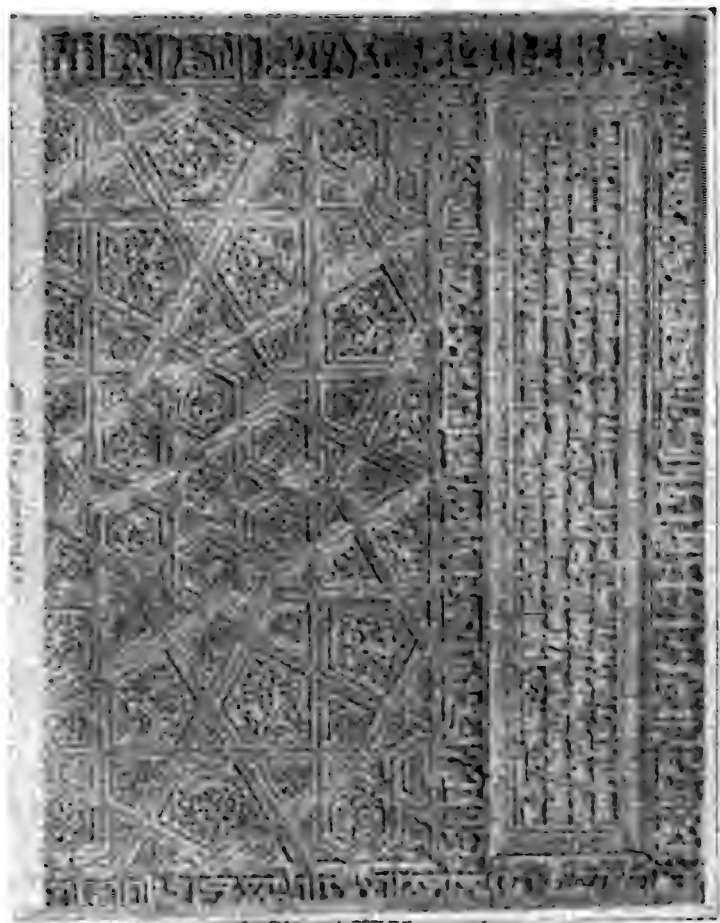
٢ — هذا قبر الفقيه الإمام أبي عبدالله محمد بن إدريس ابن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن .

٣ — عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف . ولد رضى الله عنه سنة خمسين ومائة وعاش إلى .

٤ — سنة أربع ومائتين ومات يوم الجمعة آخر يوم من رجب من السنة المذكورة ودفن من يومه بعد العصر .

والنص النسخ هو :

١ — عمل هذا الضريح المبارك للإمام الفقيه أبي عبد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف رحمه الله صنعت (كذا) عبيد النجار .



شكل (٣) الزخرفة والكتابة على ثابوت الإمام الشافعي

٢ — المعروف بابن معالى عمله فى شهور سنة أربع وسبعين وخمسة رحمه الله ورحم من ترحم عليه ودعاه بالرحمة والجميع من عمل معه من النجارين والنقاشين والجميع المؤمنين .

ويلاحظ فى هذين النصين وفى كثير من النصوص الأثرية وجود الأخطاء فى طريقة رسم الكلمات ، ذلك لأن الصناع والنقاشين كثيراً ما يخطئون فى نقل النص المعطى لهم أو لا تسعفهم معلوماتهم المحدودة فى اللغة فى كتابته صحيحاً كما ينبغى .

وذكر اسم الصانع على التحفة التى يصنعها كما هو الحال هنا أمر مألوف فى الفن الإسلامى ، فقد عرفنا عن طريق التحف التى وصلت إلينا أسماء صناع كثيرين فى الحشب والحزف والزجاج والمعادن ، ولكن معرفتنا بهؤلاء الصناع لم تتجاوز أسماءهم التى نراها منقوشة على التحف التى صنعوها أما تاريخ حياتهم ، فقد بخل به المؤرخون الذين عنوا بالتاريخ للخلفاء والسلاطين والأمراء والبارزين من رجال الفكر فى المجتمع ولم يوجهوا عنايتهم إلى تاريخ الصناع والفنانين إلا قليلاً ، وأغلب هذه العناية موجهة إلى الخطاطين الذين اشتغلوا بنسخ المصاحف .

والتربة التى فيها هذا التابوت الرائع * * * بناها السلطان صلاح الدين سنة ٥٧٢ هـ / ١١٧٦ م لتكون مثوى للإمام الشافعى الذى

كان له في نفس صلاح الدين مكانة عظيمة مما دفعه إلى إعادة بنائها وإلى تشييد مدرسة عظيمة بجوارها لتدريس فقهه ، ولكن المدرسة ضاعت معالمها واحتفظ لنا ابن جبير في رحلته بوصف لها ، ويحتل المسجد الحالي المجاور للقبه مكان هذه المدرسة .

وباب هذه التربة لا يزال معروضاً في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، وهو مكون من مصراعين عظيمين من الخشب ظاهرهما مغشى بصفايح من النحاس يزينها قطع صغيرة بارزة من النحاس كذلك على هيئة نجوم ، أما باطن هذين المصراعين فتبدو فيه الحشوات الخشبية ذات الزخارف النباتية الجميلة .

* * *

ولعله من المناسب هنا أن نذكر القارئ بتاريخ هذا الإمام العظيم في شيء من الإيجاز حتى تتوثق الصلة بين هذه التربة وبين ساكنها ، فقد ولد ، رحمه الله ، بغزة سنة ١٥٠ هـ (٧٦٧ م) ، وذهبت به أمه إلى مكة وهو وليد فنشأ بها وحفظ القرآن وأخذ الفقه عن الإمام مالك ولكنه خالفه في كثير من آرائه ، ثم وفد إلى مصر سنة ٢٠١ هـ (٨١٦ م) وفيها توفي سنة ٢٠٤ هـ (٨١٩ م) وهو لم يتجاوز الأربع والخمسين سنة من عمره ودفن في قبر ساذج بسيط في القرافة الصغرى ، وظل هكذا مغموراً طوال عهد الإخشيديين والطولونيين ، ويذكر لنا المقرئ في خطه أنه

ومعناه كما يفهم من ألفاظه صديق أمير المؤمنين وصاحبه ،
ويلاحظ أن هذا النعت قد تغير في العصر المملوكى عندما أصبح
الخليفة العباسى دمية فى أيدي المماليك فى مصر يحركونه وفق
رغباتهم فصار « قسيم أمير المؤمنين » أى الذى يساهم مع أمير
المؤمنين فى الحكم .

* * *

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، قطع من الأخشاب
وصلت إليه من قبة الإمام الشافعى كانت أغلب الظن فى الأصل
أجزاء من تابوت ، وتعتبر هذه القطع من أرقى نماذج النجارة
العربية عامة إن لم تكن أرقاها جميعاً ، إذ تتجلى فيها الدقة
فى الحفر ، والرقعة فى الزخرف ، والروعة فى الخط . وفى الحق
لقد بلغ فن النجارة فى العهد الأيوبى قمة التطور والنضوج ويكفى
أن نشير إلى أن الزخرفة فى هذه القطع قد عملت على مستويين ،
وروعى فيها إبراز الدقائق بدرجة تنتزع الإعجاب من كل
من يراها .

* * *

وإلى عصر السلطان العادل الذى تحدث عنه يرجع ضريح
نحر الدين إسماعيل بن ثعلب الواقع بالقرب من مشهد الإمام
الشافعى ، والذى لعبت به يد القدم ولم يبق منه إلا أجزاء من
واجهته الحجرية الجميلة .

وأهم ما يستلفت النظر في هذه الأجزاء الباقية مربعات من الحجر قد ملئت بزخارف نباتية غاية في الروعة والدقة وزخارف هندسية متشابكة على التبادل ، وكلاهما محفور حفرأ دقيقاً ، ثم طراز من الكتابة النسخية الأيوبية فوق أرضية مشجرة ، وعتب مكون من قطع من الحجر قد تفنن البناء في قطعها وتعسيقها بحيث تبدو كأنها قطعة واحدة يتخللها زخارف جميلة ، وهذه الصنح المزروعة كما يسميها أهل الفن تظهر في مصر في العمارة الإسلامية للمرة الثانية (المرة الأولى في واجهة مسجد الأقمر الذي يرجع إلى العصر الفاطمي) ، ولكن مصر قد عرفتها قبل ذلك في تاريخها القديم في عهد البطالمة في مقابر كوم أبوبلو كما أنها ذاعت بعد ذلك في بلاد الشام قبل الإسلام ، وظهرت لأول مرة في تلك البلاد في العصر الإسلامي في قصر الحيرة الذي بناه في بادية الشام الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك ، وقد نقلت واجهته إلى المتحف الوطني بدمشق حيث أعيد بناؤها وبدأت في الصورة الرائعة التي كانت عليها يوم أنشئت .

ويحدثنا المقرئ عن الأمير نحر الدين ابن ثعلب فيما يحدثنا به عنه أنه كان يحمل لقب « اسفهلار » . وهذا اللفظ نصفه الأول فارسي ونصفه الثاني تركي (اسفه = المقدم ، سلار =

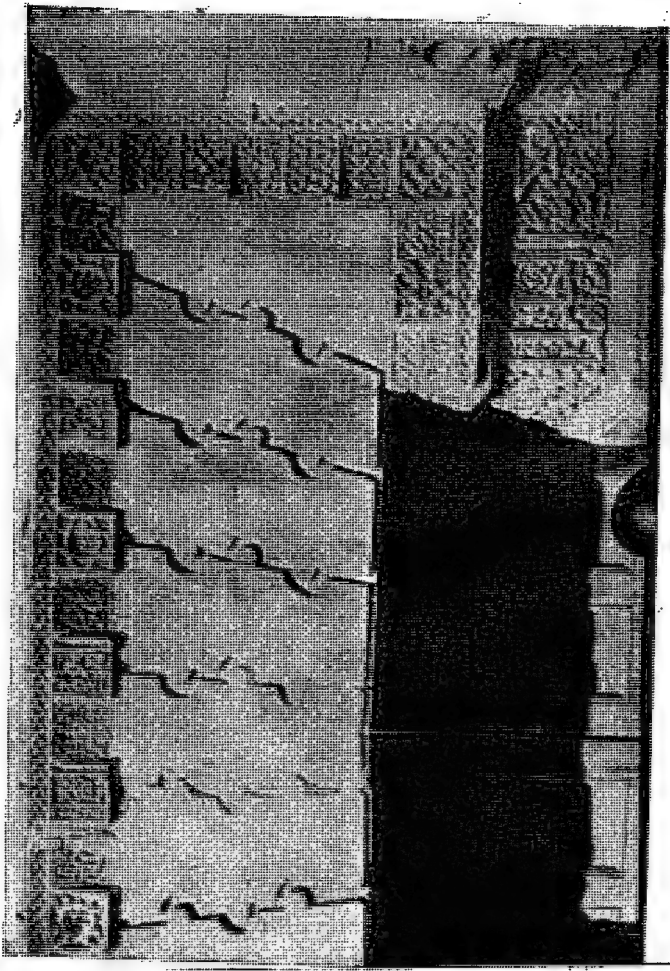
الإدارية ، وقد لقب به « قراقوس » قبل الأمير ابن ثعلب .

وقد كان في هذا الضريح تابوت خشبي تكسرت الآن أجزاؤه وتوزعت بين متحف فيكتوريا والبرت بلندن ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، ووجود أجزاء من هذا التابوت في ذلك المتحف الإنجليزي دليل على مدى الإهمال الذي كان يتعرض له ثرائنا القديم قبل عهد الثورة ، وهذا الجزء المعروض في متحف فيكتوريا بلندن هو الذي يحمل تاريخ صنع هذا التابوت وهو سنة ٦١٣ هـ / ١٢١٦ م ، أما الأجزاء المعروضة بالقاهرة فتضم علاوة على زخارفها الرائعة ، آيات قرآنية مأخوذة من سورتي البقرة والأعراف مع اسم وألقاب هذا الأمير وهو بالخط النسخ الأيوبي فوق أرضية نباتية جميلة .

* * *

والتجارة من أهم عوامل نشر الحضارة وتطعيمها كما نعلم ، وقد عنى بها رجال الدولة الأيوبية عناية كبيرة ، والسلطان العادل الذي نتحدث عنه كان في مقدمة هؤلاء ، ولم تمنع الحروب الصليبية التي كانت مستمرة تقريباً طوال هذا العصر من وجود

(شكل ١) : باب الكورنيش من دلتا النيل في
 وفيها نرى الرمان المعبر والورد والبنفسج



فترات كانت تزدهر فيها التجارة بين المعسكرين الإسلامي والصليبي مما كان له اثره في الجانبين .

وقد كانت الصلات التجارية قائمة بين الأيوبيين وبين الجمهوريات الإيطالية منذ عصر صلاح الدين ، وكثيراً ما كان يستقبل ميناء الإسكندرية السفن الإيطالية الوافدة من جنوا وبيزا والبندقية .

وفي عصر السلطان العادل أوفدت جمهورية البندقية سفراءها إلى القاهرة لعقد معاهدة مع هذا السلطان تنص على حماية الحجاج المسيحيين في أراضي السلطان ، ورعاية التجار ، وعدم إجبارهم على دفع أزيد مما هو مقرر عليهم من الضرائب ، وإقامة فندق لهم . وبالفعل كان للبنادقة في الإسكندرية فندق خاص بهم تتولى الحكومة المصرية حمايته والمحافظة عليه .

والفنادق أو الخانات أو الوكالات كما كانت تسمى في ذلك الوقت ، عبارة عن أبنية بها صحن مكشوف وغرف مختلفة ، وأما كن لدواب المسافرين . وكانت تتكون من عدة طوابق ، أما الطابق الأول فكانت فيه أما كن الدواب كما كانت فيه غرف بعضها يطل على الصحن وبعضها يفتح على الطريق العام ، وفي الأولى كان يحفظ التجار بضائعهم ، وفي الثانية كانت تعرض

السلع المعدة للبيع أو المبادلة ، أما الطبقات العليا فكانت توجد بها الغرف المعدة لنزول المسافرين ، وفي وكالة الغورى بالقرب من الجامع الأزهر التي ردت إليها مصلحة الآثار اعتبارها وإعادةتها إلى ما كانت عليه - مثال رائع لفنادق العصور الوسطى في مصر .

وقد كانت الدولة تعنى براحة التجار الأجانب فأنشأت لهم بالقرب من فنادقهم الحمامات والأفران والكنائس ، وعهدت إلى كل فندق بمشرف يتولى النظر في أمره ، كما كان لكل جالية من الجاليات الأجنبية قنصل يدير شئونها ويكون مسئولاً عنها أمام السلطان ، ويحافظ على تركت المتوفين ، ويراقب عدم تحصيل الضرائب إلا على البضائع التي تباع فعلاً ، أما التي لم تجد لها سوقاً في البلد فلا تدفع عنها ضريبة ، ويجوز للتجار الإيطاليين أن يعيدوا تصديرها دون دفع رسوم بشرط ألا يكون من هذه السلع ، الخشب والحديد والقار التي يتحتم عليهم أن يبيعوها للحكومة بسعر السوق .

وقد كان من أثر هذه التجارة أن وصل إلى أوروبا الكثير من مصنوعات الشرق ، مثل الأقمشة الفاخرة ، والعطور ، والبسط ، والزجاج الملون ، ومواد الصباغة ، والشب الذي كان يستخدم

الثانى الذى كان يحكم ألمانيا وإيطاليا وصقلية وكان هو الآخر ،
مثل الكامل ، يكره الحرب ، ويمقت التعصب ، وهذا أمر لم
يكن مذهباً فى ذلك العصر ، ولذلك كان يطلق عليه معاصروه
« أعجوبة العالم » لأنه وهو الإمبراطور المسيحى ، قرب إليه
العلماء المسلمين الذين كانوا يعيشون فى مدينة بلرمو بصقلية
وكان يستفيد بعلمهم . ولا ينبغي أن ننسى بهذه المناسبة أن جزيرة
صقلية قد سبق للمسلمين أن فتحوها ومكثوا بها نحو قرنين من
الزمان ، ثم انتهى نفوذهم السياسى منها باستعادة الأوربيين
لها ، ولكن نفوذهم فى الفن وفى الثقافة ظل قوياً ، واستعان
الأوربيون بعلماء المسلمين وفنانهم فى نشر الحضارة ، والواقع
أن هذه الجزيرة قد لعبت فى الحضارة الأوربية دوراً هاماً إذ
استمد منها الإيطاليون — وهم كما نعلم أول رسل للحضارة
فى أوربا — خبرتهم الصناعية فى فجر النهضة الأوربية ، كما تأثروا
بفنها فى فنونهم الزخرفية . ولقد تعهد فردريك لباباروما أن
يقوم بحملة صليبية فى الشرق ولكنه عاد فعدل عن ذلك ومرض
أو تمارض فحنق عليه البابا وحرمه من الكنيسة . وعندئذ أصر
فردريك على القيام بحملة صليبية إظهاراً لعدم اكتراثه بأوامر
البابا ، إذ كان الحرمان من الكنيسة يمنع شرف الاشتراك

في الحروب الصليبية ، ونجح فردريك في حملته الصليبية التي انتهت بعقد اتفاق مع السلطان الكامل الذي نتحدث عنه ، تعهد فيها هذا السلطان بحماية الحجاج المسيحيين عند قيامهم بالحج إلى بيت المقدس ، وهذا الاتفاق هو الذي أنكره عليه المسلمون كما ذكرنا من قبل

ولم يكن انشغال السلطان الكامل بالحروب ضد الصليبيين أو ضد أفراد أسرته ، بمنع له من أن يعنى بنشر المذهب السني فأنشأ المدرسة الكاملية التي لم يبق لنا منها إلا خرائب بشارع المعز لدين الله (شارع بين القصرين سابقا) وقطع جميلة من الجص المزين بزخارف نباتية تجلو لنا التأثيرات الأندلسية بصورة واضحة ، وقد زار هذه المدرسة في القرن التاسع عشر الميلادي (١٨٤٥ م) أحد الرحالة الأجانب وقال إن زخارفها تشبه زخارف قصر الحمراء في غرناطة بالأندلس . والزخارف الجصية الباقية لنا من هذه المدرسة موجودة الآن في مخازن متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

وقد شيدت هذه المدرسة في موضع كان سوقا لتجارة الرقيق كما يقول المقرئ في خطه .

* * *

وللإسلام في الرق مآثر لا تنكر ، نستطيع أن نعرف لها

النخاسة أى التجارة فى العبيد ، ولم يسمح بالرق إلا فى حالة الحرب ، ولم يبح معاملة الرقيق بنفس الصورة التى كان يعامله بها الأقدمون ، أو كما يعامله بها المحدثون اليوم ، بل حُص على معاملته بالحسنى ، وأوجد أسباباً لعنته ، إلا أن المسلمين قد انحرفوا عن الطريق الصحيح ، وتوسعوا فى فهم معنى الرق فأصبحت له عندهم أسواق يباع فيها الإنسان ويشترى ، ومن تلك الأسواق هذه السوق التى كان قائمة فى مكان المدرسة الكاملية .

ويقول ابن إياس إن هذه المدرسة قد بناها السلطان الكامل من ثمن تمثال من الذهب عثر عليه عند حفر أساسها ، ورواية ابن إياس هذه قد تكون صحيحة ، وقد تكون من قبل تلك الروايات التى اعتاد مؤرخو العصور الوسطى إيرادها عنه تشييد الأبنية الدينية دفعا لكل ريبة تتصل بتكاليف البناء ، ومحاولة لإدخال الطمأنينة إلى نفوس الناس من أن هذا البناء قد شيد من مال حلال فيؤدون شعائرهم الدينية وهم مطمئنون .

وقد كانت هذه المدرسة تعرف بدار الحديث ، إذ قصرها السلطان الكامل على المشتغلين بالأحاديث النبوية ، ثم من بعدهم تكون للفقهاء الشافعية ، وقد أوقف عليها أعيانا شتى يصرف من ريعها على كل ما تحتاج إليه .

* * *

و « الوقف » ظاهرة تسترعى النظر في العصر الأيوبي ،
فقد كثرت الأوقاف فيه وفي العصر الذي تلاه (عصر المماليك)
كثرة تدعو إلى الدهشة . وقد تنوعت أغراض الأوقاف تنوعاً
يدل على مدى عنايتنا في تلك العصور بالشئون الاجتماعية . فهناك
أعيان قد حبست للصرف من ريعها على العاجزين عن أداء
فريضة الحج ، وأعيان قد أوقفت لتجهيز البنات الفقراء إلى
أزواجهن ، وأعيان حُبِّست لأبناء السبيل ، وأعيان حبست
لرصف الطرقات وتعديلها ، وأعيان أوقفت لفكاك الأسرى .
ولعل من أطرف أنواع الأوقاف ما ذكره ابن بطوطة
في رحلته عن « أوقاف الأوانى » إذ يقول إنه كان ذات يوم
يسير في بعض أزقة دمشق فرأى مملوكاً قد سقطت من يده صحيفة
من الفخار الصينى (وهم يسمونها بالصحن) فتكسرت ،
 واجتمع عليه الناس ، وقال له بعضهم : اجمع شقفها واحمله معك
لصاحب أوقاف الأوانى ، فجمعه الصبي وذهب به إليه وأراه إياه
فدفع له ما اشترى به مثل ذلك الصحن . ويعلق ابن بطوطة على
ما تقدم : أن هذا من أحسن الأعمال ، فإن سيّد هذا المملوك
لا بد أن يضربه على كسره للصحن أو ينهره ، وهو أيضاً
ينكسر قلبه لأجل ذلك ، فكان هذا الوقف جبراً للقلوب .

الوثيق بين الظواهر الفلكية وأحكام الشريعة الإسلامية ، لذلك
أكثرنا من استخدام الاسطرلاب ولكنهم أحسوا بما في صنعه
على هيئة الكرة من مشقة ، وشعروا بأن ثقله وهو بتلك
الصورة من مكان إلى مكان ليس بالأمر الهين ، لذلك استبدلوا
الكرة بقرص مستدير له عروة تتصل بحلقة يعلق منها بحيث
يكون في وضع رأسي ، واستخدموه في تحديد أوقات الصلاة ،
وتعيين مكان القبلة ، وتقدير عرض الأنهار وعمق الآبار ،
ومن شاء الوقوف بالتفصيل على كل ما يتعلق بهذه الآلة الفلكية
فعلية أن يرجع إلى البحث القيم الذي نشره الأستاذ أحمد مختار
صبري في مجلة الهندسة بجامعة القاهرة سنة ١٩٤٧ م .

وقد وصل إلينا اسطرلاب من عصر السلطان الكامل
معروض في المتحف البريطاني في لندن عليه كتابة نصها : « صنعة
عبد الكريم المصري الاسطرلابي بمصر الفلكي الأشرفي المملوكي
المعزى الشهابي في سنة خلع عفا الله عنه » .

ولعل أهم ما يستلفت النظر في هذا النص كلمة « خلع » التي جاءت
بعد كلمة « سنة » فقد يستعصى فهمها على بعض الناس ، ولكن
المشتغلين بالآثار الإسلامية يعرفون أنها تمثل تاريخ صناعة هذا

الاسطرلاب ، وقد كتب هذا التاريخ بما يعرف بحساب الجُمَّل وهو على النحو الآتي :

١ = ا ، ٢ = ب ، ٣ = ح ، ٤ = د ، ٥ = هـ ، ٦ = و ، ٧ = ز ، ٨ = ح ، ٩ = ط ، ١٠ = ي ، ١١ = ك ، ١٢ = ل ، ١٣ = م ، ١٤ = ن ، ١٥ = ص ، ١٦ = ع ، ١٧ = ف ، ١٨ = س ، ١٩ = ق ، ٢٠ = ر ، ٢١ = ش ، ٢٢ = ت ، ٢٣ = ث ، ٢٤ = خ ، ٢٥ = د ، ٢٦ = ض ، ٢٧ = ظ ، ٢٨ = غ ، ٢٩ = ١٠٠٠ .

وعلى هذا الأساس يكون تاريخ هذا الاسطرلاب هو :

خ = ٦٠٠ ، ل = ٣٠ ، ج = ٣ أى ٦٣٣ هـ (١٢٣٥ م) .

وهذا الاسطرلاب مصنوع من النحاس ، ومزين بزخارف محزوزة وزخارف منزلة بالفضة تمثل عناصر نباتية وصوراً آدمية وحيوانية .

أما الزخرفة بالحز فقد كانت مألوفة قبل الإسلام وبعده وهى أبسط الطرق لزخرفة التحف المعدنية .

أما الزخرفة بالتزليل أو التكهيف فتتلخص فى أن تحفر الزخارف على سطح الإناء حفرأ عميقاً ويملاً الجزء المحفور بالفضة أو الذهب أو أى مادة أخرى ، وهذه الطريقة لم تكن مألوفة قبل العصر الأيوبي فى مصر ، وذلك على أساس التحف

التكفيت ما يحقق الجمال الفنى الذى يهدفون إليه ، فهذه الطريقة
فى الواقع تضيف جمالا رائعا على الأوانى المعدنية لا يتحقق لها
إذا كانت مصنوعة من الذهب أو الفضة .

والعصر الأيووبى غنى فى الواقع بالتحف المعدنية المكففة ،
وهى موزعة بين متاحف العالم .

وفى متحف بوسطن فى أمريكا شمعدان من عصر السلطان
الكامل مصنوع من النحاس المطعم بالفضة ، ومزدان بالكتابة
وبالزخرفة .

أما الكتابة فبعضها بالخط النسخ وهذه تتضمن تاريخ صنعه
وهو سنة ٦٢٢ هـ ، ١٢٢٥ م ، وبعضها بالخط الكوفى وهذه
تتضمن الأدعية المألوفة مثل « العز الدائم » .

وأما الزخرفة فتتمثل لنا فيها جميع انواع الزخارف الإسلامية
تقريباً ، ففيها زخرفة نباتية أو بعبارة أدق زخرفة التوريق
المعروفة بالأرابسك ، وفيها الصور الحيوانية ، وفيها الرسوم
الآدمية التى تتجلى لنا فى الفرسان الراكبين ، وفى المشاة الراجلين
كما تتجلى لنا أيضا فى رجال البلاط الذين يلبسون على رؤوسهم
ذلك الغطاء الطويل المسمى : « بالكلوتات » التى استحدثت فى مصر
فى العصر الأيووبى ، وكان يلبسها السلطان والعسكر بدل العمام

المعروفة ، ولم يكن يلف حولها شاش ، وكانت تصنع من الجوخ الأصفر .

والزى الذى كان شائعاً فى هذا العصر فضلاً عن هذه «الكلوتات» هو الأقبية البيضاء أو المشجرة بالأحمر والأزرق ذات الأكام الضيقة ، وكانت تشد الأوساط بنود من القطن البعلبكي المصبوغ ، وقد استمر هذا الزى أيضاً فى عصر المماليك مع بعض تعديل لحق بغطاء الرأس ، إذ أخذ الناس يلفون الشاش حول «الكلوتات» التى أصبحت حمراء اللون بعد أن كانت صفراء . والواقع أن البحث فى موضوع الزى من أصعب الأمور حيث تعوزنا الأمثلة والصور والمراجع التى تتناول هذا الموضوع بشئ من الدقة والتفصيل .

ومن عصر السلطان الكامل أيضاً وصلت إلينا تحفة رائعة من المعدن ، هى إبريق معروض فى متحف المتروبوليتان بنيويورك ، يحمل توقيع صانعه : (عمر بن الحاجى جلدك غلام أحد الذكى) كما يحمل تاريخ صنعه سنة ٦٢٣ هـ ١٢٢٦ م . وهو مصنوع من النحاس المكفت بالفضة ، ويزدان سطحه بزخارف غاية فى الدقة والجمال ، نرى فيها الرسوم الآدمية ، والأشكال الهندسية ، والكتابة العربية .

الأيوبى هو المعروف بالذكى ، وقد راينا فيما سبق ، تحفة من صنع تلميذه عمر بن الحاجى جلدك ، وكما ذكرنا من قبل نحن ، للأسف ، لا نعرف عن تاريخ هذا الصانع أو عن تلميذه أكثر من اسميهما المنقوشين على ما أخرجته أيديهما من تحف رائعة . وهو ثانيا يشعرا بوجود البيوت السلطانية ، أو بعبارة أخرى خزائن السلطان المختلفة التى كان يحفظ فيها حوائجه ومن بينها الطشت خاته ، حيث كانت تحفظ الأوانى المختلفة ، فى العصر الأيوبى ، وسوف يكون لهذه البيوت وللمشرفين عليها فى العصر المملوكى شأن عظيم .

والزخارف التى تزين هذا الطشت كلها منزلة بالفضة وهى غاية فى الروعة ، ويلاحظ أن الزخارف التى فى داخل الطشت قد ضاع معظمها بفعل الزمن وكثرة الاستعمال ، أما تلك التى تزين الجدران من الخارج فلا تزال تحتفظ برويقها ، وفيها نرى مشاهد للصيد تتجلى فيها الحيوية والحركة ، ولعل أروع ما يسترعى النظر فيها مناظر الخيول التى تلمس فيها الدقة والمهارة فبعض الخيول يقفز ، وبعضها يعدو ، وبعضها يسير متبخترا وراء سائسه ، والخيول التى فى مقدمة الصورة نراها كبيرة الحجم ، بينما الخيول البعيدة تبدو لنا صغيرة مما يدل على أن النقاش مدرك

لأصول الرسم . أما الزخارف النباتية فهي — كما يقول ريس Rice الذى درس هذه القطعة وغيرها من التحف المعدنية الإسلامية دراسة عميقة ، وأبرز نواحي الجمال فيها — تبدو فريدة فى نوعها فى الفن الإسلامى . وإلى جانب مناظر الصيد ، والزخارف النباتية نرى مناظر تمثل مجالس الطرب ، فهناك صور آدمية تعزف على الآلات الموسيقية المختلفة ، وتتجلى فيها الحركة المتناسقة ، كما نرى أيضا صورة الفهد وهو يقفز كأنه يريد أن يمتطى صهوة الجواد .

وفى متحف فيكتوريا والبرت بلندن ، صندوق صغير من النحاس مكفت بالفضة غاية فى دقة الصنع . شكله اسطوانى ويزدان بمناطق فيها صور أشخاص قد رسمت حول رؤوسهم هالة . وحول غطاء هذا الصندوق نرى نصا منقوشا بالخط النسخ يتضمن اسم السلطان العادل وينتهى بعبارة: « برسم الطشت خانة العادلة » .

ووجود الهالة حول رؤوس الأشخاص المرسومين على هذا الصندوق ، ليس له أى معنى دينى كما هو الحال فى الفن المسيحى ، بل هو يعنى أن هؤلاء الأشخاص من ذوى المكانة الرفيعة فى المجتمع كما جرت العادة بذلك فى فن التصوير الإسلامى .

ملوك أحوال الدولة الأيوبية في اواخر حكم العادل الثاني ، وتآمر عليه الأمراء وزجوه في السجن ثم نادوا بأخيه الصالح نجم الدين أيوب سلطانا عليهم ، ولعل هذه أول مرة يقوم فيها أمراء الجند بدور سياسى كبير يذكرنا بالدور الخطير الذى كانوا يلعبونه فى بغداد منذ القرن الثالث الهجرى عندما أصبح بقاء الخليفة العباسى فى مركزه رهيناً بإرادة الجند ومشيتهم ، إن غضبوا عليه عزل ثم قتل ، وإن رضوا عنه بقى فى منصبه .

ولقد واجه الصالح صعاباً شتى لعل من أقساها عليه شدة حاجته إلى المال بعد أن بدد أخوه العادل الثانى ما كان فى خزانة الدولة . وقد دفعه هذا إلى الالتجاء إلى الخيلة فى سبيل تعمير خزانة الدولة التى أصبحت خاوية ، فأصدر أمره بالتحفظ على الموظفين الذين كان يدهم الشئون المالية فى البلاد ، واتهمهم بتبديد أموال الدولة ، وسوء التصرف فيها ، ثم صادر أموالهم وأملاكهم ، وبذلك حصل على قسط كبير من المال .

ولعله أحس بعد ذلك بالقلق من جراء تصرفه هذا ،
وشعر بالعداء الذى بدأ يتجمع ضده فلم يعد يطمئن على حياته
فى قلعة الجبل وسط رجال الدولة وجنودها القدامى ، فأختار
لنفسه جزيرة الروضة لى تكون مقر له فتزعم ممتلكات السكان
المقيمين فيها ، وأمر بتدمير كل ما بها من الدور والأبنية
ثم شيد فيها قصرأ عظيماً أحاطه بسور لعله هو قلعة الروضة
التي لا نعرف عن وضعها شيئاً اللهم إلا ورود اسمها فى بطون
كتب التاريخ . ثم أخذ يكثر من شراء الممالك حتى يكونوا درعاً
له يصد عنه كيد أعدائه ، ويطمئن بهم على حياته وملكه ،
وقد أسكنهم معه فى قلعة الروضة وعرف هؤلاء الممالك فيما بعد
باسم الممالك البحرية نسبة إلى البحر أو بعبارة أدق إلى النيل
الذى كانوا يعيشون بجواره ولا يزال حتى اليوم نطلق على النيل
اسم البحر .

وقد كشفت الحفائر الأثرية التى قامت بها مصلحة الآثار
فى هذه المنطقة بمناسبة ترميمها لمقياس النيل وإعادته إلى ما كان
عليه فى العصور الوسطى — كشفت عن أحجار فرعونية لعلها
بقايا معبد قديم كان قائماً فى هذه المنطقة أو قريباً منها ، ويمكن
للمهتمين بالآثار الفرعونية أن يشاهدوا هذه الأحجار معروضة

فى المتحف المجاور للمقياس فى الروضة ، ويقال إن الأعمدة
الأربعة المصنوعة من الجرانيت الأحمر التى لا تزال تحمل قبة
قلاون حتى اليوم ، والتى تتم تيجانها وقواعدها على أنهما من عصر
البطالة — قد نقلت إلى تلك القبة من جزيرة الروضة ، وأعيد
استعمالها من جديد بعد أن ذهبت رؤوسها .

وإذا كانت قلعة الروضة أو قصرها قد عفى عليه يد الزمن ،
فإن المدرسة الصالحية ^(١) التى أنشأها هذا السلطان لا تزال قائمة
تشهد بعظمة فن العمارة المصرية فى عهد الصالح ، وبتقدمها
فى سبيل التطور عدة خطوات عما كانت عليه أيام الفاطميين .

وهذه المدرسة تحدثنا بمجدرانها وزخارفها بل وبالغرض
الذى من أجله أنشئت ، عن أن العصر الأيوبنى لم يكن عصر
حروب فحسب ، بل كان عصرا للعلم وللفن فيه نصيب ملحوظ .
ولقد استطاعت مصلحة الآثار بفضل مهارة مهندسيها وعمالها
أن ترمم واجهة هذه المدرسة ، وتعيد لها رونقها الذى كانت
عليه عند إنشائها .

(١) مكانها الآن بشارع المعز لدين الله الفاطمى وتقع أمام

مستشفى قلاوون

ولعله من المناسب قبل أن نغضى في الكلام على هذه المدرسة من الناحية المعمارية ، أن نقف قليلا لنعرف ماذا كان يقصد بها في تلك العصور ، فالمدارس في الواقع من أبرز المنشآت المعمارية في العصر الأيوبي ، ولقد ظهرت أول ما ظهرت في مصر في هذا العصر ، وقد مرت قبل ظهورها بالصورة التي نشاهدها في مدرسة الصالح (مدارس صلاح الدين انمحت ، ومدرسة الكامل أصبحت خرائب يصعب التعرف على تصميمها) في مراحل عدة .

فلقد كانت مجالس العلم في أول الأمر تعقد في المساجد ، وظلت كذلك فترة طويلة حتى إذا ما اتسعت دائرة المعرفة ، وتشعبت مواد الدراسة ، أحس الناس أن المناظرة والجدل — وهما من أسس الدراسة حينئذ — قد يخرجان بالطلاب والأساتذة أحيانا عن الهدوء الواجب توفره في أماكن العبادة حيث يحرص الإنسان على أن يخلو لنفسه ، ويتفرغ لمناجاة ربه ، وهنا تبرز لنا الخطوة الثانية في سبيل إنشاء المدارس عندما خصص الأساتذة في منازلهم قاعة يلتقون فيها بطلابهم ، يحاضرونهم ويناقشونهم . ولما كثر عدد الطلاب وضافت بهم القاعات الخاصة في منازل الأساتذة ، أنشئت أماكن مستقلة للدراسة هي المدارس ،

وقد عرفها العرب لأول مرة في القرن الخامس الهجرى في إيران
ثم انتشرت بعد ذلك في العالم الإسلامى .

وقد دخلت المدارس عندنا مع صلاح الدين الذى حرص على
إنشائها وعلى نشرها لكي يحارب بها العقائد الشيعية ، ويفقه
الناس فى أمر دينهم .

والتأمل فى واجهة مدرسة الصالح التى بدأنا نتحدث عنها
يشعرنا بالتقارب بينها وبين واجهة الجامع الأقمر وواجهة جامع
الصالح طلائع وكلاهما يرجع إلى أواخر العصر الفاطمى ، وليس
هذا بغريب ، فالتطور الفنى لا يتبع حتماً التغير السياسى ، لأن
التطور الفنى عادة بطىء ، ويحتاج إلى زمن طويل نسبياً لكي
يظهر وتتجلى خصائصه ، ونستطيع أن نلمس هذه الحقيقة
إذا نحن أمعنا النظر فى هذه الواجهة ، فالتجويفات التى نراها
فيها شبيهة بالتجويفات التى رأيناها فى المسجدين الفاطميين سالفى
الذكر ، ولكنها هنا تطورت قليلاً إذ أصبحت تعم الواجهة وتمتد
على طولها بعد أن كانت مقصورة على أجزاء منها فقط ، وأصبحت
الآن تخدم غرضاً معيناً لم يكن لها من قبل هو اتخاذ النوافذ
فيها . وظاهرة أخرى نلاحظها فى هذه الواجهة وتكشف
لناهى الأخرى عن مدى التطور الذى خطاه فن العمارة العربية

في العصر الذي نتحدث عنه : هي تلك المقرنصات التي نشاهدها
في مواضع مختلفة من الواجهة والمئذنة .

و « المقرنصات » تعد من أبرز خصائص الفن العربي ،
والكلمة نفسها غربية على اللغة العربية ، ولعلها معربة عن
الكلمة اليونانية « كورنيس » ثم حرفت إلى مقرنص ،
أو لعلها جاءت من الكلمة العربية « مقرفص » أي يجلس
القرفصاء ، وهي تسمى هكذا في بلاد المغرب .

وهذه الظاهرة الزخرفية يطلق عليها في اللغات الأوربية
كلمة Stalactite التي تعني في الأصل الرواسب السكبية المخروطية
الشكل التي تتدلى من أسقف بعض الكهوف .

وهذه الكلمة الأوربية في الواقع غير دقيقة في التعبير عن
الصور المختلفة المتعددة لهذا النوع من الزخرف ، إذ هي
لا تصدق إلا على صورة واحدة منه تراها في مداخل
بعض المساجد المملوكية ولا تراها في هذه الواجهة التي نتحدث
عنها ، ولكن الكلمة شاعت الآن بين المشتغلين بالآثار من
الأوربيين للدلالة على جميع صور هذا العنصر الزخرفي .

ونستطيع أن نلمس مدى التطور في هذا العنصر الزخرفي
إذا نحن قارنا بين صورته في واجهة الجامع الأقروفي مئذنة

مشهد الجيوشى وصورته فى واجهة هذه المدرسة ، وفى المئذنة القائمة فوق مدخلها .

على أننا نلاحظ تطوراً آخر فى قبة مئذنة هذه المدرسة ، فهى لم تعد بسيطة كما هو الحال فى مئذنة الجيوشى ولكن خوذتها أصبحت مضلعة ، وقد استمرت هذه الظاهرة الزخرفية المعمارية طوال العصر الأيوبى كما استعملت كذلك فى العصر المملوكى .

وإذا نحن دخلنا هذه المدرسة من مدخلها الموجود أسفل المئذنة سالفة الذكر ، لاحظنا أن هناك معبرة خشبية لا تزال موجودة هناك ، أما الباب الأسمى نفسه فقد نقل إلى متحف الفن الإسلامى حيث نراه معروضاً فى القاعة الخامسة بذلك التحف ، وهو يجلو علينا صورة واضحة من فن النجارة فى أواخر العصر الأيوبى ، وهو مصنوع من نوعين من الخشب : خشب الصنوبر وخشب الساج ، ويتكون من مصراعين كبيرين كل منهما مكون من حشوات مجمعة متنوعة الأشكال بعضها يزدان بزخارف نباتية جميلة ، وبعضها به كتابات كوفية أو كتابات نسخية . وجميع الكتابات التى عليه ليست تاريخية مثل : « الأعمال بالنيات » « الندم توبة » ، « الحرب خدعة » .

وإذا ما تخطينا العتبة الخارجية وجدنا أنفسنا في عمر طويل
يقسم المدرسة قسمين متماثلين : القسم الأيمن وكانت به قاعتان
للمحاضرات بينهما صحن مكشوف ، والقسم الأيسر وكانت به كذلك
قاعتان بينهما صحن مكشوف ، وكانت كل قاعة من هذه القاعات
مخصصة لتدريس فقه أحد المذاهب الأربعة المعروفة وكانت قاعة
منها تؤدي وظيفة المسجد ففيها محراب ولها منبر لكي يصلي
فيها الطلاب والأساتذة عندما تحين الصلاة .

وتصميم المدرسة بدأ بسيطاً كما رأينا ، فكانت المدارس
الأولى تتكون من قاعة واحدة وتقتصر نفسها على تدريس
مذهب واحد ، ثم أخذت تتدرج في النمو فظهرت المدارس
التي بها قاعتان بينهما صحن مكشوف ، وكانت تعني بتدريس
مذهبين من المذاهب الأربعة ، ثم ظهرت المدارس التي تهتم
بتدريس المذاهب الأربعة كما هو الحال في المدرسة الصالحية
التي نحن بصدددها . واستمر التطور في تصميم المدرسة في العصر
المملوكي ، فظهرت المدارس التي بها صحن واحد فقط مكشوف
(لا صحنان كما هو في المدرسة الصالحية) تحيط به من جهاته
الأربع قاعات المحاضرات الأربع . وينبغي أن نذكر هنا
أنه لا صلة بين هذا التصميم وبين تصميم الكنائس الصليبية

أى التى على هيئة صليب كما يدعى بعض الباحثين ، بل تصميم المدرسة المصرية أتى تدريجاً وبوحى من الحاجة ، وتدرج فى النمو دون أن تكون ثمة حاجة إلى نقله عن الكنائس الصليبية .

وقياساً على ما كان فى العصر المملوكى نعتقد أنه كان فى كل مدرسة مكتبة لها أمين خاص بها ، ولها مراقبون لمراقبة حضور الطلاب وغياهم ، ولها أطباء موكلون بالناحية الصحية ، وملحق بها فى بعض الأحيان مساكن ليعيش فيها الطلبة والأساتذة ، ولها أوقاف عظيمة يصرف من ريعها على جميع ما تتطلبه المدرسة من نفقات ، وهكذا نرى كيف كان أجدادنا يعنون بالعلم وبالعلماء والطلاب ، ويوفرون لهم وسائل العيش ليتفرغوا لأبحاثهم لا يشغلهم عنها شاغل من شئون الحياة .

* * *

ومن روائع المتحف المعدنية التى تحمل اسم هذا السلطان طشت فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مصنوع من النحاس ومكفت بالفضة ويزدان داخله بمناطق فيها صور موسيقيين ، كما تزdan شفته العليا بصورة حيوانات متتابعة ، وفى قاعه نشاهد صور الكواكب السماوية ، وهو من الخارج عاقل من كل زخرف ، ولعل ذلك راجع إلى أنه لم يكن قد تم صنعه بعد ، أو أن صاحبه قصد أن يترك السطح الخارجى بدون زخرفة .

أما الكتابة التي نجدها في هذا الطشت فقد نقشت بالخط النسخ
ونصها هو :

« عز لمولانا السلطان الملك ، الصالح ، العالم ، العادل ،
المجاهد ، المرابط ، المثاغر ، المؤيد ، المظفر ، المنصور ، نجم
الدنيا والدين ، سلطان الإسلام والمسلمين ، أيوب بن محمد برسم
طشت خانة الأمير سيف الدين استادار العزيز الناصري » .

ويستلفت النظر في هذا النص كلمة « استادار » وقد
تضاربت الآراء في تفسيرها ؟ فمن قائل إنها عربية الأصل مكونة
من كلمتين « أستاذ » و « دار » ، وقد وردت في بعض
النصوص الأثرية على صورة « أستاذ الدار » . ومن قائل إنها
فارسية الأصل مكونة من كلمتين : « اصطان وهي الكلمة العامية
المعروفة عندنا (أصطى) ، و « سرا » ومعناها البيت الكبير
(القصر) أى أنها تعنى معاً أصطا الدار الكبيرة . وسواء كانت
عربية الأصل أو فارسية الأصل فالذى لا شك فيه أنها تعنى المشرف
على البيوت السلطانية .

وفي متحف فرير بواشنطن Freer Gallery of Arts

طشت آخر ينسب إلى الصالح نجم الدين أيوب ويتمتع بشهرة

واسعة بين التحف المعدنية العربية بسبب ما أثارته زخارفه المختلفة من نقاش بين الباحثين .

هذا الطشت مصنوع من النحاس المكثت بالفضة ، وهو غنى بالزخارف التي تزينه من الداخل والخارج ، والتي تمتاز ببقايتها واختلاف طبيعتها : فمنها الكتابات النسخية والكتابات الكوفية ، ومنها الزخارف النباتية المعروفة بالأرابيسك التي تنتهي الفروع فيها برءوس آدمية ورءوس حيوانية ، ومنها الحيوانات المتتابعة ومنها مناظر تمثل لعبة البولو ، ومنها مناظر مستمدة من الدين المسيحي أهمها البشارة ، العذراء والطفل ، الهروب إلى مصر ، إحياء الأبرص ، الدخول إلى أورشليم ، العشاء الرباني .

والنص التاريخي المنقوش على الطشت بالخط النسخ هو : « عز لمولانا السلطان ، الملك ، الصالح ، السيد الأجل ، العالم ، العادل ، المجاهد ، الم رابط ، المؤيد . . . المظفر ، المنصور ، نجم الدنيا والدين ، ملك الإسلام والمسلمين أبي الفتح أيوب ابن الملك الكامل ، ناصر ، الدنيا والدين ، محمد بن أبي بكر أيوب ، خليل أمير المؤمنين ، عز نصره » .

وهذه النصوص المنقوشة على هذا الطشت ، والزخارف المختلفة التي تزينه ليست في الواقع موضع نقاش بين الباحثين

ولكنها تلك الصور المسيحية التي نراها عليه هي التي أنارت
الجلد :

تُرى هل صنع هذا الطشت صناع من العرب لكي يقدم إلى
عظيم من عظماء المسيحيين في الشرق ؟؟ .

أم صنعه صناع من العرب لكي يصدر إلى الغرب المسيحي ،
وقد كانت مصنوعات الشرق موضع التكريم والإعزاز في أوروبا؟
أم صنعه صناع من مسيحي أوروبا الذين تعلموا هذه الصناعة
في الشرق ، ولم يفتنوا إلى معنى الكتابات العرية التي نقلوا
عنها ، بل ظنوا أنها كذلك نوع من الزخرف فنقشوها كما
رأوها ؟؟ .

الواقع أننا لا نستطيع أن نقطع في هذا الأمر بجواب
مقنع ، وكل ما يمكننا أن نذهب إليه هو أن مثل هذه القطع
— وطشت الصالح هذا واحد منها — قد صنعه صناع من العرب
المسلمين أو المسيحيين في الشرق . ولا ينبغي أن ننسى أن الصور
المسيحية التي نراها على الطشت موضوع البحث ليس فيها ما يتنافر
مع عقيدة المسلمين عن السيد المسيح وعن المسيحية ، بل كلها
مما يتفق وتاريخ السيد المسيح كما جاء في القرآن الكريم ،
وحتى الآن لم يعثر على تحفة معدنية من هذا العصر أو العصر الذي

تلاه عليها صور تمثل السيد المسيح مصلوباً الأمر الذي لا يؤمن به المسلمون .

ووجود اسم السلطان على هذا الطشت يرجح أنه صنع لكي يستعمل في داخل البلاد سواء في قصر السلطان أو قصر أحد من الأمراء والعظماء ، لأن العادة جرت على أن التحف التي كانت تصنع للتصدير ينقش عليها عادة عبارة : « بركة لصاحبه » أو ما يشابهها ولا تتضمن اسم السلاطين والحكام .

* * *

ولا نستطيع — ونحن بصدد الكلام على الصالح نجم الدين ايوب — أن ننقل أمراً له أهميته في الفن الإسلامي عامة ، هو التصوير ، فلقد كان يعيش في عصره عالم مشهور هو رشيد الدين الصوري صاحب كتاب الأدوية الذي تبين منه كيف ينبغي أن تكون عليه كتب العلم لكي يمكن الاستفادة منها على أحسن وجه ، فهذا الكتاب الذي يتناول جانباً من علم النبات كان مزدانا بصور توضح مادته ، فقد كان رشيد الدين هذا يصطحب معه مصوراً يحمل الأصباغ على اختلافها وتنوعها ، ويتوجه معه إلى المواضع التي بها النبات مثل جبل لبنان وغيره من المواضع التي اختص كل منها بشيء من النبات ، فيشاهد النبات ويحققه ، ويريه للمصور فيعتبر لونه ومقدار ورقه وأغصانه وأصوله ويصور

بحسبها ، ويجتهد في محاكاتها ، ثم إنه سلك في تصوير النبات مسلكاً مفيداً إذ كان يرى المصور النبات في إبان نباته وطرأوته فيصوره ، ثم يريه إياه وقت كماله وظهور بذره فيصوره تلو ذلك ، ثم يريه إياه وقت ذواه ويبسه فيصوره ، وهكذا يستطيع الإنسان أن يرى النبات في أدواره المختلفة ، فيكون تحقيقه له أتم ومعرفته له أبين . وهكذا تتجلى لنا في عصر هذا السلطان ناحية علمية فنية تكشف عن سبق أجدادنا في مضمار البحث العلمي الصحيح .

ولكن هل اقتصر أجدادنا العرب على العناية بهذا النوع من التصوير الذي قصد به توضيح المسائل العلمية أم ساهموا في التصوير الذي قصد به وجه الفن كذلك ؟

الحقيقة أن التصوير على الرغم مما حام حوله من شبهات في الإسلام كان مضروباً مشتركاً في كل فروع الفن من عمارة وصناعة ، فرأيناه على الجدران ، ورأيناه على المصنوعات المختلفة من خشب وعاج ، وزجاج ومنسوجات ، وورق ومعادن ، ويكفي أن نتذكر تلك التحف المعدنية التي مرت بنا في هذا الكتيب والتي كانت تزdan بصور شتى تمثل مناظر الصيد والطرب وما إليها . فهل كان التصوير حقاً محرماً في الإسلام كما يظن

الكثيرون ؟ وهذه الأمثلة التي تصادفنا إنما عملها أشخاص لم يحترموا أوامر الدين ؟

وإذا نحن تذكرنا أن تحريم التصوير وكراهيته لم تظهر بين المسلمين إلا بعد وفاة النبي صلوات الله عليه بنحو قرن ونصف قرن أو أزيد ، بعد ما جمعت الأحاديث ، ودونت ودرست — إذا تذكرنا هذا استطعنا أن ندرك أن هذا التحريم طارئ على الإسلام الصحيح كما جاء به الرسول الكريم ، وآمن به الصحابة رضوان الله عليهم .

وإذا نحن احتكنا إلى حكم التاريخ أولا وإلى حكم المنطق السليم ثانيا ، وجدنا أن كليهما يؤيدان في وضوح أن التصوير لم يكن محرما .

أما التاريخ فيعرفنا أن النبي الكريم والمسلمين الأوائل كانوا يتعاملون بالعملة البيزنطية والفارسية ، وقد كانت هذه العملة تزدان بصور ملوك الفرس وأباطرة بيزنطة ، ولو كانت هناك شبهة تحريم ما أقر النبي ولا الراشدون من بعده استعمال هذه العملة .

ويعلمنا التاريخ أيضا أن رجال الدولة الأموية — وهم أقرب عهدا إلى عصر النبي وعصر الراشدين — لم يتخرجوا من تزوين

أبنتهم بالصور ، ولا تزال الصور المختلفة التي كشفت عنها الحفائر الأثرية في القصر الصغير الذي أنشأه الخليفة الأموي الوليد ابن عبد الملك والمعروف الآن بين الأثريين باسم: « قصر عمرة » خير شاهد على ذلك .

ويعلمنا التاريخ أيضاً أن رجال الدولة العباسية الأوائل قد وجدت في قصورهم في مدينة « سر من رأى » صور آدمية على الجدران تمثل مناظر مختلفة وقد أثبت علم الآثار ذلك .

ويعلمنا التاريخ كذلك أن رجال الدولة الفاطمية في مصر كانوا يزينون قصورهم بالصور المختلفة التي كشفت عنها الحفائر الأثرية التي قام بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة في منطقة الفسطاط وما يتصل بها من بقايا العواصم الإسلامية الأولى ، وهذه الصور معروضة الآن في المتحف سالف الذكر وتنطق في وضوح بعدم تحريم التصوير .

ويخطيء الذين يظنون أن الشيعة يحيزون التصوير بينما أهل السنة يحرمونه ، فالواقع أن موقف كلا المذهبين بالنسبة لهذا الفن واحد .

وأما المنطق السليم فيفرض علينا أن نبرى الإسلامى من تهمة تحريم التصوير التي ألصقها به بعض المتزمتين ، فذلك الدين الذي

غنى منذ نشأته بالفن الجميل فلفت الأنظار إلى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات إلى جانب ما لها من النفع حتى يدرك الإنسان أن الحياة الإنسانية الصحيحة لا تقوم على الضروريات فحسب ، بل هناك جوانب أخرى لا تتصل بالضروريات أو بالمنفعة في شيء ، لكنها تهدف إلى ما هو أسمى من ذلك : تهدف إلى ما يحقق للحياة الإنسانية إنسانيتها وسموها عن الحيوانية ، تلك هي جوانب الزينة والجمال وهما لباب الفن ، يقول الله تعالى في القرآن الكريم : « والأنعام خلقها لكم فيها داء ومنافع ، ومنها تأكلون ، ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون ، وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس إن ربكم لرءوف رحيم ، والخيول والبغال والحمير لتركبوها وزينة ، ويخلق ما لا تعلمون » .

هذه اللفتة الطيبة من الإسلام نحو الفن لها مغزاها العظيم ، لأن العناية بالفن خير وسيلة لتهذيب الذوق ، وإذا كنا نغنى بتثقيف العقل حتى نصل إلى حب الحق ، ونغنى بتهذيب الخلق حتى نصل إلى حب الخير ، فينبغي أن نغنى بتهذيب الذوق حتى نصل إلى حب الجمال .

ولم يتركنا الإسلام تتخبط في سبيل معرفة الطريق إلى تربية

حاسة الجمال فينا ، بل نهبنا إلى أن هذه الترتيبية إنما تتحقق برؤية
مظاهر الجمال فيما أبدعه الله وفيما سوته يد الإنسان ، وبإمعان
النظر في هذه المظاهر ، ومحاولة الوقوف على سر الجمال فيها ،
والتأمل فيما يتجلى فيها من تكوين محكم ، وتنسيق بديع ،
وفيما تضيفه على ما حولها من ظلال وأضواء .

والتأمل في مظاهر الجمال فضلا عن أنه يشجّد في الإنسان
قوة الملاحظة ، وقوة التفكير ، وقوة التدبّر وهي جميعاً من
العمد الأساسية التي يقوم عليها الفن — فإن من شأنه أيضا
أن يرهف الحس ، ويصنّف الذوق ، ويذكّي في النفس
حب الجمال .

فالإسلام قد عمل في الحقيقة على أن يجعل منا فنانين
أو محبين للفن لتكون رسل الجمال في هذه الدنيا ، وهو لم يقف
عند هذا الحد بل نراه يدفع بنا إلى الإقبال على الاستمتاع بالجمال
وبالزينة في دائرة الاعتدال ، يقول تعالى : « يا بني آدم خذوا
زينتكم عند كل مسجد ، واكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب
المسرفين ، قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده ، والطيبات
من الرزق ، قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم
القيامة ، كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون » .

* * *

بهذه التوجيهات نبه الإسلام إلى قيمة الفن في الحياة ،
ولا يستقيم في الذهن أن هذا الدين الذي فتح الأذهان إلى أهمية
الفن أن يحرم التصوير مع ماله من أهمية عظيمة في تحقيق رسالة
الإنسان الكامل التي ينشدها .

والأمر الذي لا مجال للشك فيه هو أن القرآن قد ترك لنا
أمر التصوير لنرجع فيه إلى حكم العقل وسنن التطور والرقى ،
وفي الحق أن الدين لم يتعرض مثلاً لنظام الخلافة وهو أشد
خطراً في حياة المسلمين من التصوير ، بل ترك ذلك لهم يسرون
فيه على المنهج الذي يتلاءم وظروفهم ، ويستعينون فيه بتجارب
من سبقهم من الأمم — هذا الدين أسمى من أن يتعرض بالتحريم
لأمر يتصل بسمو الحياة البشرية وتطورها ، ومن ذا الذي
يستطيع أن ينكر على التصوير دوره الخطير الذي يلعبه في
حياتنا العلمية وفي شئوننا الاجتماعية .

ولقد تجلّت عبقرية المصورين من العرب في العصور الوسطى
أروع ما تجلّت في الصور الصغيرة التي زينوا بها المخطوطات ،
إذ شغفوا بتوضيح كتب العلم (كما رأينا في كتاب الأدوية الذي
أسلفنا الإشارة إليه) وكتب الأدب ، وكتب التاريخ بل وكتب
الدين أيضاً بصور تفسر بعض ما جاء فيها من نصوص .

الفن الإسلامي

في العصر الأيوبي

الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق

الناشر



دار الفار

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

ت ٥٥٠٣٢ — ٧٧٧٤١

مقدمة

أنتنا نظلم العصر الأيوبي إذا اعتقدنا أنه كان عصر
حروب وقتال فحسب ، ولم يكن عصرا للفن
الجميل فيه نصيب ملحوظ .

وواقع الأمر أنه عصر جمع بين فنون الحرب وفنون السلم
على السواء ، وألف بين حياة المعسكرات بما فيها من خشونة ،
وبين حياة المدن والقرى بما فيها من اللينة ودعة .

وإذا كانت نزعة صلاح الدين يوسف بن أيوب إلى التقشف
أقوى منها إلى الترف ، فإن نزعة خلفائه الذين حكموا من بعده
كانت إلى الترف أقوى منها إلى التقشف .

ولن أثقل عليك في هذه العجالة بنقل أو تلخيص ما كتبه
الأقدمون والمحدثون من المؤرخين عن الأيوبيين ، وحروبهم ،
والدور الذي لعبوه في التاريخ ، ومكانهم بين الأمم التي كانت
معاصرة لهم ، إنما سوف أخلى بينك وبين ما تركوه وراءهم
من الآثار والتحف ، وأترك لك الإنصات إلى حديثها الصامت

البليغ فهي قادرة وحدها على أن تصدقك القول ، وتفصح لك
بأشكالها وزخارفها ، وبما يجري على صفحاتها من كتابات عمن
شيدها ، وعمن سكنها ، وعمن أوقفها ، وعمن صنعها أو استعملها
أو أعدت لاستعماله .

وإني لأرجو مخلصاً أن تكون الصورة التي ترسم في ذهنك
من خلال عرض ذلك التراث الباقي واضحة جلية إن أعوزها
التفصيل في بعض الأحيان ، فلن تعوزها الدقة في إبراز المعالم
والزوايا الهامة .

العصر الأيوبي في الواقع قصير في مدته ، فهو لم يتجاوز ثمانين عاماً (٥٦٧—٥٦٤٨ هـ / ١١٧١—١٢٥٠ م) ، وهي فترة لاتعد في تاريخ الأمم ، ولكنه على قصره هذا لم يعرف الهدوء إلا قليلاً ، ومع ذلك فقد استطاع أن يسطر لنفسه في سجل الفن الإسلامي بل وفي تاريخ الأمة العربية صفحات خالدة تشع من بين سطورها آيات العظمة .

ولقد حارب رجاله في جهتين : جهة داخلية ضد الفاطميين الذين كانوا يمسون بزمام الحكم ، وجهة خارجية ضد الصليبيين أي مسيحي أوروبا الذين استولوا على بيت المقدس وأنشأوا لأنفسهم ممالك صغيرة في بلاد الشام .

وأحرز هؤلاء الرجال النصر في الميدانين ، فسقطت الدولة الفاطمية ، وصمدت بمصر في وجه الصليبيين الذين كانوا يطمعون في الاستيلاء عليها لتأمين الممالك الأربع (انطاكية — الرها — طرابلس — بيت المقدس) التي أنشأوها لأنفسهم في بلاد الشام . ولقد زاد الأيوبيون على هذا النصر المزدوج نصراً آخر ،

هو استخلاص صلاح الدين لبيت المقدس من أيدي هؤلاء الصليبيين الأمر الذي أجرى اسمه على كل لسان في الشرق وفي الغرب ، وأثبتته الأوربيون في كتبهم تحت اسم (سلاطين . (Saladin

واتصال صلاح الدين بالأحداث في مصر ، إنما بدأ عندما أغار الصليبيون عليها في أواخر العصر الفاطمي ، إذ استتجد آخر خلفاء ذلك العصر وهو العاضد بالله (٥٥٥ — ٥٦٧ هـ ١١٦٠ — ١١٧١ م) بأحد أمراء السلاجقة الذين كان لأجدادهم فضل توحيد العالم الإسلامي في دولة عظيمة بعد أن كان قد انقسم إلى دويلات كثيرة — هذا الأمير هو نور الدين محمود بن زنكي الذي كانت مدينة حلب عاصمة ملكه .

ولقد لبى نور الدين نداء النجدة ، وبعث إلى العاضد بجيش عظيم على رأسه أسد الدين شيركوه الذي اصطحب معه في حملته هذه ابن أخيه صلاح الدين يوسف بن أيوب ، وهكذا قدم صلاح الدين إلى مصر لأول مرة في حياته .

ونجح شيركوه في إقناذ مصر من الصليبيين ، وطردهم من البلاد ، كما نجح أيضاً في أن يصل إلى منصب الوزارة في مصر مع أنه كان سني المذهب بينما كان الخليفة المترفع على عرش مصر

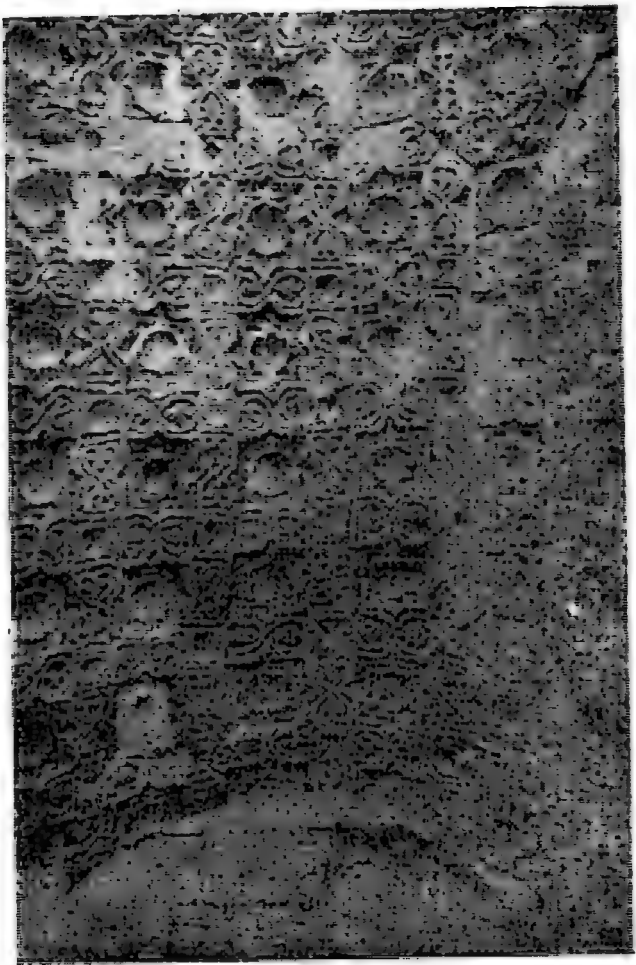
حينئذ شيعى المذهب ، ولكن ذلك لم يكن غريباً فى ذلك الوقت
فقد سبق أن وزر للفاطميين وزراء من أهل السنة .
وتوفى شيركوه بعد أن ولى الوزارة بشهرين ، وخلفه
فى هذا المنصب ابن أخيه صلاح الدين ولم يكن قد تجاوز
الثانية والثلاثين من عمره ، وخلع عليه الخليفة الفاطمى لقب
« الملك الناصر » .

ولقد وفق صلاح الدين فى الاستفادة من الظروف التى
أحاطت به ، فنجح فى إعادة البلاد إلى حوزة الخلافة العباسية
فى بغداد ، واستبدل اسم الخليفة الفاطمى باسم الخليفة العباسى
فى خطبة الجمعة وفى العيدين ، وهكذا استطاع أن يكتب بنفسه
فى هدوء واطمئنان شهادة وفاة الخلافة الفاطمية التى حكمت البلاد
أكثر من مائتى عام ، والمذهب الشيعى فى مصر الذى كان سائداً
فى تلك المدة .

ولعله من المناسب قبل أن نمضى قدماً فى طريقنا أن نقف
هنا قليلاً لنعرف على هذا الرجل الذى أسس الدولة الأيوبية ،
والذى أصبح له شأن عظيم لا فى العالم العربى وحده بل فى العالم
المتحضر كله .

وُلد فى سنة ٥٣٣هـ / ١١٣٨ م فى قلعة تكريت التى غادرها

أسرته ليلة مولده إلى الموصل ، ثم إلى بعلبك حيث عين والده
حاكماً عليها . وفي هذه المدينة أمضى صلاح الدين طفولته ، وتلقى
بها تعليمه : فدرس — كما كان يدرس غيره من أطفال
المسلمين — القرآن والحديث ، والنحو والفقه ، واللغة والتاريخ ،
كما حذق أيضاً فنون الصيد والفروسية . وانتقل إلى دمشق مع
والده الذى عين قائداً لقواتها ثم والياً عليها ولحق بعد ذلك بعمه
شركوه فى حلب ، ومن حلب سافر إلى مصر فى جيش عمه كما
ذكرنا من قبل ، ثم سرعان ما برز على مسرح الحوادث هناك .
وعندما استقام له الأمر فى مصر لم يتبع سنة من جاء قبله من
حكامها العرب بإنشاء عاصمة جديدة له كما فعلوا عندما أنشأوا
الفسطاط عند الفتح ، وأنشأوا العسكر عندما انتقلت الخلافة من
أيدي الأمويين إلى أيدي العباسيين ، وأنشأوا القطائع عندما
أسس أحمد بن طولون دولته فى مصر ، وأنشأوا القاهرة عندما
نجح الفاطميون فى الاستيلاء على البلاد ، بل نراه يضم هذه
العواصم القديمة بعضها إلى بعض ويحيطها بسور عظيم لا تزال
بقاياها قائمة حتى اليوم ، ولا يزال « برج الظفر » يحدتنا بجدرانها
السميكة ، وتخطيطه الرائع وزخارفه المحفورة فى الحجر ، وقبته



(شكل ١) برج العطر من الداخل . بعض الزخارف على الجير

الحجرية وغير ذلك من المظاهر المعمارية عن مدى تقدمنا في فن البناء الحربى فى ذلك العصر .

ثم أخذ صلاح الدين يبحث عن مكان أمين يعيش فيه فى هذه العاصمة الكبيرة ، ولقد أحس أنه مهدد بثورات داخلية من المتشيعين للفاطميين الراغبين فى إعادة ملكهم الذى خرج من أيديهم ، ومهدد أيضاً من الصليبيين الطامعين فى ملك مصر ، والساعين جاهدين إلى الاستحواذ عليها مهما كلفهم الأمر حتى يؤمنوا ملكهم فى بلاد الشام ، وحتى يستفيدوا من خيرات مصر العميمة . هذا الموقف أوحى له أن يختار موضعاً يكون من القرب بحيث يسهل عليه الاتصال بعاصمة ملكه ، ويكون كذلك من البعد بحيث يصلح لأن يكون ملاذاً له يعصمه من ثورة يندلع لديها فى الداخل أو ضربة تفاجئه من الخارج ، وكان أن وقع اختياره على المكان الذى تشغله اليوم القاعة المشرقة على عاصمة بلادنا والى تعرف فى كتب التاريخ والآثار باسم « قلعة الجبل » .

ويخطئ الذين يحكمون على صلاحية هذا الموقع فى ضوء ما تطورت إليه فنون الحرب فى عصرنا الحاضر ، بل الواجب — إنصافاً للحق — أن يحكموا عليه فى ضوء ما كانت عليه تلك الفنون أيام صلاح الدين فعندئذ سوف يؤمنون بسداد رأى هذا الرجل ، ويشهدون بحسن تقديره للظروف المحيطة به ،

ولا تزال الكتابة الأثرية التي تتوج أقدم أبواب هذه القلعة المعروف باسم « الباب المدرج » تتضمن نصاً يشير إلى بناء صلاح الدين لهذه القلعة وإلى أن أخاه الكامل كان مكلفاً بالإشراف على البناء ، وإلى أن وزيره « قراقوش » كانت إليه إدارة أعمال هذا البناء .

* * *

و « قراقوش » هذا لا يزال الناس يذكرون اسمه حتى اليوم كلما مسهم ظلم أو لحق بهم نوع من الاستبداد ، وهو في الغالب من الشخصيات التي ظلمها التاريخ ، إذ ظلمه أهل عصره وصوروه في صورة بغیضة إلى النفس لعلها أبعد الصور عن حقيقته ، فلفقوا له النوادر التي تشير إلى جود الفكر ، وتم عن سوء التصرف ، ومن شاء أن يقف على هذه النوادر فليرجع إلى كتاب « الفاشوش في أحكام قراقوش » ففيه منها الكثير . والذي يطالع هذه النوادر لا يصعب عليه أن يدرك أنها في معظمها أو في حملتها ملفقة لا يستسيغ العقل صدورها من شخصية كان لها في شئون الحكم وتديره دور واضح .

وأغلب الظن أن « قراقوش » لم يكن بهذا الغباء الذي يصوره ذلك الكتاب ولكنه ، في الغالب ، لم يكن سمح النفس بشوش الوجه ، بل كان من ذلك الصنف من الناس الذين يغلب

الجمود على مظهرهم ولا تعرف الابتسامة المشرقة طريقها إلى
وجوههم العابسة ، كان جاداً في حياته لا يعرف المواربة
أو المداينة ، يتجه إلى هدفه في حزم لا يعرف التراخي ، وعنف
لا يعرف اللين ، ومثل هؤلاء الرجال كثيراً ما يساء الحكم عليهم ،
ومعظم الناس يكرهونهم ويخافونهم طالما كانت السلطة في أيديهم
فاذا ذهبت هذه السلطة عنهم انقلبوا عليهم ، وبسطوا فيهم ألسنتهم
بالحق وبالباطل .

ولعلنا نستطيع أن نفسر كراهية المصريين لقراقوش إذا تذكرنا
حادثة وقعت في أيامه ، إذ عهد إليه صلاح الدين بتشيد السور
الذي يحيط بالعواصم القديمة ، ذلك السور الذي أسلفنا الإشارة
إليه ، وطلب إليه أن يسرع في التنفيذ ما أمكن ، فلبى الطلب ،
ودفعته الرغبة الصادقة في الإنجاز إلى أن يقف للناس في الطريق
فيأخذهم فسراً ، ويلزمهم المساهمة في العمل ثم ينقدهم أجراً
بعد ذلك فيأخذونه وهم صاغرون ، ويمضون عنه وهم عليه
حاقدون ، يتميزون غيظاً لأن قراقوش قد سخرهم فيما يريد
وإن كان هذا الذي سخرهم فيه ، له نفع عام يعود خيره على البلد
الذي يعيشون فيه والأمة التي هم من أبنائها .

وتشاء الظروف أن يكون لقراقوش منافس في مركزه ،

طامع في وظيفته هو الكاتب « ابن نماتي » الذي وضع كتاب « الفاشوش » مستغلا كراهية الناس لهذه الشخصية ، وعدم ارتياحهم لها ، وقد حشاه بالكثير من النوادر عن تصرفات هذا الوزير وعن طريقة معالجته للأمور ، ولا يخامرنا شك في أنه كان لحيال هذا الكاتب نصيب وفير فيما كتب ، ولقد كان ابن خلكان المؤرخ العظيم الذي كان يعيش في أواخر عصر الدولة الأيوبية على حق عندما قال : « والناس ينسبون إليه (أى إلى قراقوش) أحكاما عجبية في ولايته نيابة عن صلاح الدين حتى إن الأسعد بن مماتي له فيه كتاب لطيف سماه « الفاشوش في أحكام قراقوش » وفيه أشياء يبعد وقوع مثلها منه والظاهر أنها موضوعة ، فإن صلاح الدين كان يعتمد في أحوال المملكة عليه ، ولولا وثوقه بمعرفته وكفايته ما فوضها إليه » .

ولعل بعض القراء لا يعرفون كتاب الفاشوش هذا ، ولا يدكرون شيئا عن نوادر قراقوش فلنذكر لهم على سبيل التفكهة بعض النوادر ليروا إلى أى حد يستطيع كاتب مغرض أن يشوه التاريخ ويحجى على الأبرياء .

فمن تلك النوادر أن امرأة حجازية سوداء اللون ، كان لها جارية تركية بيضاء اللون ، وأساءت الجارية إلى سيدتها فحضرت السيدة إلى قراقوش تشكو له الجارية ، وعندما مثلتا بين يديه

نظر إلى مياض الجارية وسواد السيدة وقال للشاكية : ويلك !
خلق الله جارية تركية لجارية سوداء حجازية ؟ إننى لست
من الحمقى بحيث أصدق دعواك . وأمر غلامه بسجن السيدة
الحجازية التى مكثت شهراً ، ثم طلبت المثول بين يديه وقالت له :
إننى أعتق هذه الجارية التركية لوجه الله . فأجابها : ولكنك
جارتها وإن أرادت هى أن تبعك باعتك ، وإن أرادت هى عتقك
أعتقتك . فلم تجد السيدة الحجازية مفراً من أن ترجو جارتها
التركية أن تعتقها فقبلت وقالت لقراقوش : إننى قد عتقت سيدتى
الحجازية ، فقال لها قراقوش : جزاك الله خيراً !! .

ونادرة أخرى ملخصها : إن امرأة أتت بولدها إلى قراقوش
وقالت له : إن ولدى يسبنى فأمر بحبسه ، ولكن عاطفة الشفقة
تحركت فى قلب الأم فلم تتم ليلتها وابنها فى السجن ، وما كاد يصبح
الصباح حتى أسرع إلى السجنين وقالت لهم : ما الحيلة فى خلاص
ولدى من الحبس ، فقالوا لها : (هاتى الحلوة ونعرفك ايش
تقولين للأمير قراقوش) ، فدفعت لهم الفضة وقالوا لها : (روحى
الساعة إلى الأمير وقولى له ياسيدى أنا امرأة حبست لى ولدى
سنة وقد انقضت السنة فاخرج لى ولدى) . فأتت إليه وقالت له
ذلك فقال لها : (روحى بلا محال ، قد بقى له من السنة سبعة أيام

من سوى أمس وغد) . فضضت المرأة إلى السجانيين وأخبرتهم بما قال قراقوش فقالوا لها : (هذه نعمة ، فإذا كان غد روحى إليه وقولى له قد انقضت السبعة أيام) . فأصبحت وجاءته فلما نظر إليها قال : (يا امرأة حتى تغرب الشمس . يا غلام إذا غربت الشمس فأطلق لها ولدها من الجبس — ثم التفت إليها وقال : (لا ترجى تحببيه أو تحبسه سنتين) .

ونادرة ثالثة : إنه كان فى كل سنة يتصدق بقدر كبير من المال فلما انتهى ذلك القدر حضرت إليه امرأة وقالت له : إن زوجها مات ولا كفن له وطلبت منه صدقة لكى تكفنه ، فقال لها (أما صدقة هذا العام فقد فرغت ، ولكن إذا كانت السنة الآتية تعالى ونحن نرسم لك بكفن إن شاء الله تعالى) .

ونلاحظ أن هذا الكتاب مملوء بالألفاظ العامية التى لا تزال نستعملها حتى الآن .

* * *

ونعود إلى القلعة التى لا تزال رابضة فوق تلال المقطم ، حانية على القاهرة لنستمع إلى حديثها الصامت ، فهى تحدثنا بأسوارها وأبراجها ، وبما فى ساحتها من أبنية مختلفة ، أصدق حديث عن تاريخ مصر منذ عصر بهاها : أى عصر صلاح الدين حتى عصر محمد على .

فالعصر الأيوبي الذي نتحدث عنه يتمثل لنا أوضح تمثيل
في الأبراج التي نشاهدها في السورين الشرقي والغربي ، وهذه
الأبراج مع « برج الظفر » الذي أسلفنا الإشارة إليه
تكشف لنا عن مدى التطور في بناء الحصون والقلاع ،
وليس يعد أن يكون لقلاع وحصون الصليبيين في الشام أثر
في هذا التطور .

وعصر المماليك الذي تلا العصر الأيوبي يتمثل لنا أجمل
ما يتمثل في مسجد الناصر محمد بن قلاوون ذي المئذنتين الرائعتين
اللتين تزدان كل منهما بألواح القاشاني الأخضر الجميل .

والعصر التركي العثماني يتمثل لنا بطرازه الجديد في تصميم
المساجد في جامع سليمان باشا الوالي التركي على مصر ، وهو في
الحقيقة أول مسجد في بلادنا يذكرنا بمساجد القسطنطينية التي
سرنا على نهجها منذ الفتح العثماني ، كما يتمثل لنا هذا العصر
العثماني أيضا في باب القلعة المطل على ميدان صلاح الدين المعروف
بباب العزب ، والذي يحف به من الجانبين برجان عظيمان ينطقان
بأن البناء المصري كان لا يزال يحتفظ في ذلك العصر ببراعته
القديمة في فن البناء على الرغم من أن السلطان العثماني سليم الأول
بعد فتحه لمصر في سنة ٩٢٣ هـ / ١٥١٢ م نقل إلى القسطنطينية

جميع المبرزين من العمال المصريين في فروع الصناعة المختلفة حتى يستفيد بهم في وضع أساس الفن العثماني .

وعصر محمد علي يتمثل لنا في المدخل الرئيسى للقلعة الذى نستعمله الآن، كما يتمثل أيضا فيما كان وراء هذا المدخل من المصانع الحربية والدواوين والمدارس ، وفى قصر الجوهرة الذى ردت إليه الحياة وزارة الثقافة والإرشاد القومى عندما وضعت فيه من الأثاث ما يتفق وروح العصر الذى أنشئ فيه ، وورمت جدرانها ، وجددت مابه من مناظر فبدا فى الصورة الجميلة التى نراه عليها الآن . ويتمثل هذا العصر كذلك فى المسجد العظيم الذى يشرف بمئذنتيه الرشيقتين على القاهرة .

وطريقة إيصال المياه إلى تلك القلعة فى تلك الأزمان الحالية جديرة بأن نقف عندها قليلا ، فهى تكشف لنا عن مدى نبوغ أجدادنا فى تلك العصور فى الهندسة المدنية ، إذ كانت المياه ترفع من النيل بواسطة سواق تحمل الماء إلى حوض كبير تتصل به قناة محفورة فى السطح العلوى لقناطر بنيت خصيصا لهذا الغرض ، تمتد من مجرى النيل وتنتهى عند القلعة ، ولا تزال بعض أجزاء من هذه القناطر قائمة حتى اليوم عند «فم الخليج» يمر بها فى طريقنا من ميدان التحرير إلى مصر القديمة ، ونستطيع

أن نزورها من الداخل إن شئنا . وهى وإن كانت قد بدأت
فى العصر الذى تتحدث عنه إلا إنها جددت فى العصور التالية ،
وقد كان لمصلحة الآثار فضل كبير فى إصلاح هذه القناطر وإبراز
معالمها القديمة ، كما كان لبلدية القاهرة فضل فى شق طريقين
رئيسيين على جانبيها فبرزت للعيان ، وتجلت لنا عظمتها فى الصورة
التي كانت عليها عند إنشائها .

ولكن سكان القلعة لم يكونوا دائما فى مأمن من قطع مياه
النيل عنهم ، والحيلولة دون وصولها إليهم لسبب أو لآخر ، لذلك
حرص صلاح الدين على أن يكون فى داخل القلعة مورد آخر
للماء ، فأمر بحفر بئر عميقة تستخدم مياهها عند الضرورة ، وهذه
البئر لا تزال موجودة حتى اليوم تحمل اسم : « بئر يوسف »
نسبة إلى صلاح الدين يوسف بن أيوب ، وليس إلى نبي الله
يوسف الصديق كما يزعم العوام ، وهى محفورة فى الصخر على
عمق ٩٠ مترا . وتتركب من طابقين لكل منهما ساقية ترفع
المياه منها ، وبها منحدر لتسهيل نزول الدواب إلى هاتين
الساقيتين وصعودها منها .

* * *

والكلام عن القلعة يجرنا إلى الكلام عن جيشنا المصرى
فى ذلك الحين ، ولكننا لا نستطيع أن نفصل القول فى ذلك حتى

لأنخرج عن موضوعنا ، وإنما نكتفي بما ذكره المقرئ في خطه
عن ذلك العرض العسكى الذى شهدته صلاح الدين فى سنة
٥٦٨ هـ / ١١٧٢ م وشهدته معه رسل الروم والفرنج . فقد استعرض
جانبا من الجيش فى ذلك اليوم وكان مكونا من ١٤٧ وحدة ،
كل وحدة لها قائدها وفرسانها وحماتها ، ومن ١٣٠٠ من
العربان ، ويمثل هذا جانبا من الجيش فقط ، أما الباقي وقدره
عشرون وحدة و ٥٧٠٠ من الأعراب فلم يشترك فى العرض .

* * *

ولم تكن عناية صلاح الدين بالأسطول بأقل من عنايته
بالجيش ، فقد أدرك أن سلامة مصر ورخاءها إنما يعتمدان اعتمادا
كبيرا على قوتها البحرية إلى جانب قوتها البرية . وتتجلى هذه
العناية فى أنه أوقف على الأسطول خراج إقليم الفيوم ،
وما يتحصل من أشجار السنط ومن النطرون ومن أموال الزكاة .
وقد أمدنا المؤرخ « ابن بياتى » الذى أشرنا إليه من قبل
فى كتابه : « قوانين الدواوين » بوصف طريف لأنواع السفن التى
كان يتكون منها الأسطول المصرى فى هذا العصر ، نذكر منه
على سبيل المثال لا الحصر السفن التى كانت تستخدم ١٤٠ مجذافا
(الشينى) ، والتى كانت تستخدم ١٠٠ مجذاف (الحراقة) ومن
هذا النوع الأخير كانت تطلق المقاليع التى تقذف النفط على العدو ،

ومنها أيضا السفن التي كانت مسقوفة لكي يقف الجند على ظهرها
 للقتال ومن بطنها يجذف المجذفون . ومنها ما كان معدا لنقل
 الحيل ، وما كان معدا لنقل المثونة ، وما كان معدا لنقل الماء .
 ويحدثنا المقرئ عن أن العناية بالأسطول قد ضعفت
 أو ماتت بموت صلاح الدين ، فقل الاهتمام به ، وصار لا يفكر
 في أمره إلا عند الحاجة إليه ، فإذا دعت الضرورة إلى تجهيزه
 طلب له الرجال ، وقبض عليهم من الطرقات ، وقبضوا بالسلاسل
 نهاراً ، وسجنوا في الليل حتى لا يهربوا ، ولا يصرف لهم
 إلا شيء قليل من الخبز ونحوه ، وربما أقاموا الأيام بغير شيء
 كما يفعل بالأسرى من العدو ، فصارت خدمة الأسطول عاراً
 يسب به الرجل في مصر ، وإذا قيل لرجل « يا أسطولى »
 غضب غضباً شديداً بعدما كان خدام الأسطول يقال لهم :
 المجاهدون في سبيل الله ، والغزاة لأعداء الله ، ويتبرك الناس
 بدعائهم .

* * *

والاهتمام بالقوة البحرية أيام صلاح الدين كان من شأنه
 توجيه العناية إلى الموانئ المختلفة لاسيما الإسكندرية التي أخذت
 من رعاية هذا السلطان نصيباً كبيراً . وفي متحف الفن الإسلامي
 بالقاهرة لوحة تأسيسية من الرخام عملت تخليداً لذكرى تشييد

بعض الأبنية هناك ، وأصلها من ناحية « باب سدره » بتلك المدينة وهى مكتوبة بطراز جديد من الخط لم يكن شائعاً فى مصر من قبل هو خط النسخ .

* * *

والواقع أن الفنان العربى لم تتجل عبقريته فى ناحية من نواحي الفن بقدر ما تجلت فى الكتابة العربية التى اتخذ منها عنصراً زخرفياً ابتكره ذهنه الخلاق ، ولم يستوح فيه فناً من فنون الأمم السابقة عليه ، ولا استلهم عنصراً من عناصر الزخرفة التى كانت معروفة للدول التى خالطها منذ أخضعها لسلطانه ، بل ابتدع هذا العنصر الزخرفى فأثخن الإبداع ، وابتكره فأجاد وأحسن الابتكار ، وأطلق العنان لخياله فلم يخذله خياله الخصب .

ولم يتبوأ الخط العربى تلك المكانة السامية فى الفن طفرة واحدة ، ولم يبلغ هذه المنزلة بمحض الصدفة ، بل أخذ سبيله إلى التقدم والارتقاء والإجادة مرحلة مرحلة حتى بلغ أوج الكمال . لقد بدأ ساذجاً ليس فيه شئ من الفن ولا الجمال ، كما يتجلى لنا ذلك واضحاً فى أقدم مثال للخط العربى بعد الإسلام وهو شاهد القبر المعروض فى المتحف الإسلامى بالقاهرة فى القاعة الثانية ويحمل تاريخ نقشه ٥٣١ (٦٥١ م) .

وتمشياً مع سنة التطور والارتقاء أخذ الفنان العربى يدرك

ما في حروف لغته ما يصلح لأن يكون أساساً لـ زخارف جميلة
فـروس الحروف ، وسيقانها ، وأقواسها ومداتها ، وخطوطها
الرأسية وخطوطها الأفقية ، كل هذه أوحى إليه بعناصر زخرفية
شقي ما كاد يرسمها حتى بعثت فيه شعوراً من ارتياح المتفنن إلى
أثره الجميل ، فاندفع في هذا التيار يتكرر الزخارف والنقوش
غير عابىء بما تفرضه عليه أصول الخط من المستلزمات ، ولا آبه
بما يسببه للقارىء في بعض الأحيان من الإعنات ، بل كان كل
همه أن يرضى الفن لا العلم ، فتارة يجعل الحروف متجمعة
متكاثفة ، وطوراً يرسمها متباعدة متناسقة ، وتارة أخرى
يريك من التنوع الجميل بين الحروف القائمة والحروف المستديرة
ما ينتزع منك الإعجاب ويرغمك على أن تقر له بالنبوغ الفنى
والتفوق ، وحسبك دليلاً على ذلك أن تزور مرة متحف الفن
الإسلامى ، ومتحف النيل بالقاهرة وتركز انتباهك على الكتابة
المنقوشة على التحف المعروضة فى المتحف الأول ، وعلى الرقع
المعروضة فى قاعة الخطوط فى المتحف الثانى ، فسوف ترى بينها
نصوصاً تقرأها فى يسر ، ونصوصاً تكلفك من الجهد قدراً
ليس بالقليل إن شئت أن تدرك ما وراءها من المعانى ، وسوف
ترى أيضاً نصوصاً لم تزل لغزاً لا يُعرف له حل ، وقد تكون

مجرد زخرفة تشبه الكتابة في شكلها ، وقد تكون كتابة ضحى
فيها الفنان على مذهب فنه بالكثير من قواعد الخط وتركنا لاندري
ماذا كان يريد أن يكتب .

وهكذا وجد الفنان العربي ضالته المنشودة في الفن ، فهو
بطبعه يؤثر كثرة الزخارف وازدحامها ولا يرتاح إلى رؤية
الأشياء العاطلة منها بل يسعى دائما إلى الإكثار منها حيثما
اتسع له المجال .

وللخط العربي صور شتى نذكر منها خط النسخ ، وهو
الذى يستعمل في الحياة اليومية للأغراض المختلفة ، وقد تطورت
صورته في هذا العصر الذى نتحدث عنه وأخذ يستعمل
على الآثار والتحف ، وفاز بمكان الصدارة فيها . والخط
الكوفي الذى يستمد اسمه من مدينة الكوفة بالعراق التى كانت
من أهم مراكز الثقافة العربية ، وقد استعمل في كتابة المصاحف .
كما استعمل على التحف والآثار ، ولكن النصوص التاريخية على
الآثار لم تعد تكتب به بعد أن حظى خط النسخ بمكان الصدارة .
وخط الثلث المعروف وهو مشتق من خط كبير كان يعرف
بالطومار ، وقد سمي كذلك لأنه ثلث هذا الخط في الحجم . وخط
التعليق وهو المسمى بيننا بالخط الفارسي . وخط الرقعة والخط

(شكل ٢) الزخرفة والكتابة على تابوت المهد الحسيني



الديوانى وهما صورتان للخط العربى مألفتان لنا ابتدعهما
الأتراك العثمانيون .

ولا ينبغي أن ننسى أن الخط الكوفى لم يطل استعماله دفعة
واحدة بل ظل يستعمل إلى جانب خط النسخ على تحف كثيرة
لمدة طويلة ، واستعمال كلا النوعين معاً على تحفة واحدة من
العلامات التى تعتبر مميزة للتحف الأيوبية والتى على أساسها
نستطيع أن نرجح — فى بعض الأحيان — نسبة هذه القطع
الفنية إلى ذلك العصر ، على أنه يلاحظ أن استعمال الخط الكوفى
بعد العصر الفاطمى إنما اقتصر على الآيات القرآنية ، والعبارات
الدعائية ، أما النصوص التاريخية فكانت تكتب ، منذ العصر
الأيوبى ، بخط النسخ .

ومن التحف الرائعة التى جمعت بين هذين الطرازين من طرز
الخط العربى ، تابوت المشهد الحسينى الذى عثر عليه ملاصقاً لجدار
الغرفة التى تحت أرض القبة الحالية لهذا المشهد بالقاهرة ، وصاحب
الفضل فى العثور عليه هو الصديق الكريم الأستاذ حسن
عبد الوهاب .

والتابوت معروض اليوم بالمتحف الإسلامى بالقاهرة ، وهو
مصنوع من خشب الساج الهندى ويتكون من ثلاثة جوانب فقط

لأنه صمم ليوضع ملاصقا للجدار ، وجوانبه الثلاثة مزخرفة
 بمحشوات محفور عليها زخارف نباتية رائعة يشاهد بينها عناقيد
 الغنب ، وهي تعكس جمال الفن الإسلامى بصورة أخاذة ، وتم
 فى طريقة حفرها وتجميعها عن مهارة النجار المصرى فى ذلك
 العصر ، وعن مدى درجة التفوق التى وصل إليها فى صنعه .
 والكتابة التى نراها على التابوت بعضها بالخط الكوفى ، وبعضها
 بالخط النسخ ، وكلها تتضمن آيات من القرآن الكريم نذكر منها
 على سبيل المثال : « آية الكرسي » ، « وما توفيقى إلا بالله » ،
 « نصر من الله وفتح قريب » ، « الملك لله » ، « العزة لله » ،
 « وما بكم من نعمة فمن الله » . وهذه النصوص الكتابية على
 كثرتها وتنوع أشكالها لا نجد بينها جملة تحمل تاريخ الصنع
 أو تساعد بنصها على تحديد هذا التاريخ ، ولكننا نستطيع أن
 نحدد العصر الذى صنع فيه هذا التابوت على وجه قريب من
 الصحة على أساس مقارنة زخارفه وطراز كتابته بتابوت آخر
 يتضمن نصاً تاريخياً يشير إلى السنة التى عمل فيها ، ويذكر اسم
 الصانع الذى صنعه ، هو تابوت الإمام الشافعى الذى لا يزال
 موجوداً فى قبته العظيمة ، ويستطيع كل شخص أن يستمتع بجماله
 ويغذى روحه بروعته وروائه .

* * *

وتابوت الإمام الشافعى يعتبر فى الحقيقة اروع ما وصل إلينا
من التحف الخشبية الأيوبية ، ولا نبالى إذا قلنا من التحف
الخشبية عامة ، وهو مصنوع — مثل التابوت السابق — من خشب
الساج على هيئة منشور مستطيل يعلوه جزء هرمى الشكل ،
وجميع جوانبه الأربعة مغطاة بحشوات منقوشة بزخارف نباتية
دقيقة الصنع ، وهذه الحشوات تكون فى تآلفها معاً أشكالاً
هندسية من نجوم ومثلثات ، والأجزاء الحابسة لهذه الحشوات
(السدايب) محلاة هى الأخرى بخطوط متوازية محفورة ، زادت
هذا التابوت جمالاً على جماله .

واستعمال الحشوات فى هذا التابوت وفى التابوت السابق
بتلك الدقة الفائقة التى لم نشهدها إلا منذ أواخر العصر السابق
تحملنا على التساؤل هل وراء ذلك سبب كامن ؟ .

إن الطريقة التى كانت متبعة فى زخرفة الأخشاب منذ العصور
السابقة على الإسلام لم تخرج عن التلوين أو الحفر ، أما التجميع
أو بعبارة أخرى استعمال الحشوات بتلك الصورة التى رأيناها
فى التابوتين سالفى الذكر ، فلم تظهر إلا منذ العصر الفاطمى حيث
بدأت فيه الحشوات كبيرة الحجم ثم أخذ هذا الحجم يصغر
بالتدرج ويتضاءل إلى درجة ملحوظة حتى وجدنا بين الحشوات

مالا تتجاوز مساحته سنتيمتراً مربعاً إن لم يكن أقل من ذلك بعد
أن كانت أكبر من هذا القدر بكثير .

تُرى ما هو السبب ؟ أغلب الظن عندى أن جو البلاد
ومواردها الطبيعية من الأخشاب هما المسئولان عن هذه الطريقة
الجديدة فى زخرفة الأخشاب . فصر فقيرة فى الأنواع الجيدة
من الحشب ، وقد كانت طوال تاريخها تستورده من الخارج :
فمن لبنان استوردت خشب الأرز والصنوبر ، ومن السودان
استوردت الأبنوس ، ومن الهند استوردت خشب الساج ، وكانت
تستعمل هذه الأخشاب المستوردة مع أخشابها المحلية مثل خشب
الجليز ، وخشب النبق . وفى المتحف المصرى ، وفى المتحف
اليونانى الرومانى بالإسكندرية ، وفى المتحف القبطى بالقاهرة
أمثلة مختلفة تكشف عن المهارة والحذق فى صناعة النجارة .
وسار المصريون فى العصر العربى على النهج القديم فى الصناعة
وفى الزخرفة فاستعملوا التلوين والحفر . والتطعيم كما فعل
أجدادهم ، ولكنهم لم يقفوا جامدين عند تلك الطرق الموروثة
بل ابتدعوا طرقاً جديدة لم تكن معروفة من قبل مثل طريقة
التجميع التى انتشرت وذاعت فى شرق العالم وغربه .

وفقر البلاد فى الأنواع الجيدة من الحشب ، واعتمادها

في مصنوعات الخشبية القيمة على المستورد من الخارج ، من شأنه أن يجعل توفر هذه المادة وعدم توفرها خاضعاً للظروف التي تكتنف البلاد من حرب أو سلم ، ولا يستبعد أن تكون قلة الأخشاب المستورة وارتفاع ثمنها بسبب الحروب الصليبية منذ أواخر العصر الفاطمي وطوال العصر الأيوبي ، قد حمل النجار على التدقيق في استعماله ، وعدم التفريط في أى قطعة منه مهما صغر حجمها. ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أن تقدم البلاد وازدياد عدد سكانها ، وحاجتها الماسة إلى التحف المصنوعة من الخشب لم يترك وقتاً طويلاً لتجفيف الأخشاب المحلية وجعلها صالحة للتجارة كما كان الحال من قبل ، الأمر الذي أوحى إلى النجار بفكرة الحشوات والتجميع تفادياً من تأثير جو بلادنا القارى من حرارة في الصيف ، وبرودة في الشتاء على الأخشاب التي لم تجفف تجفيفاً تاماً ، ذلك لأنه يستطيع بواسطة استعمال الحشوات أن يحسب حساب التمدد والتقلص في الخشب .

أما النصوص التي نقرأها على تابوت الإمام الشافعى ، فتقسم قسمين : قسم بالخط الكوفي مثبت على حشوة كبيرة بمقدمة التابوت وهو يتكون من أربعة أسطر ، وقسم منقوش في نهاية الجزء الهرمى الذى يعلو التابوت ويتكون من سطرين ، وهو

بالخط النسخ، ولعله من المفيد هنا أن ثبت هذين النصين لتعاون
القارئ الذي يجد من نفسه ميلا إلى مشاهدة هذا التابوت الرائع
وتغذية روحه بجمال فنه ، وتدريب عقله على قراءة النصوص
الأثرية ، فإن لذلك لذة فكرية لا تعدلها لذة . والنص
الكوفي هو :

١ — بسم الله الرحمن الرحيم ، وأن ليس للإنسان إلا ما سعى
(كذا) ، وأن سعيه سوف يرى ، ثم يجزاه الجزاء الأوفى .

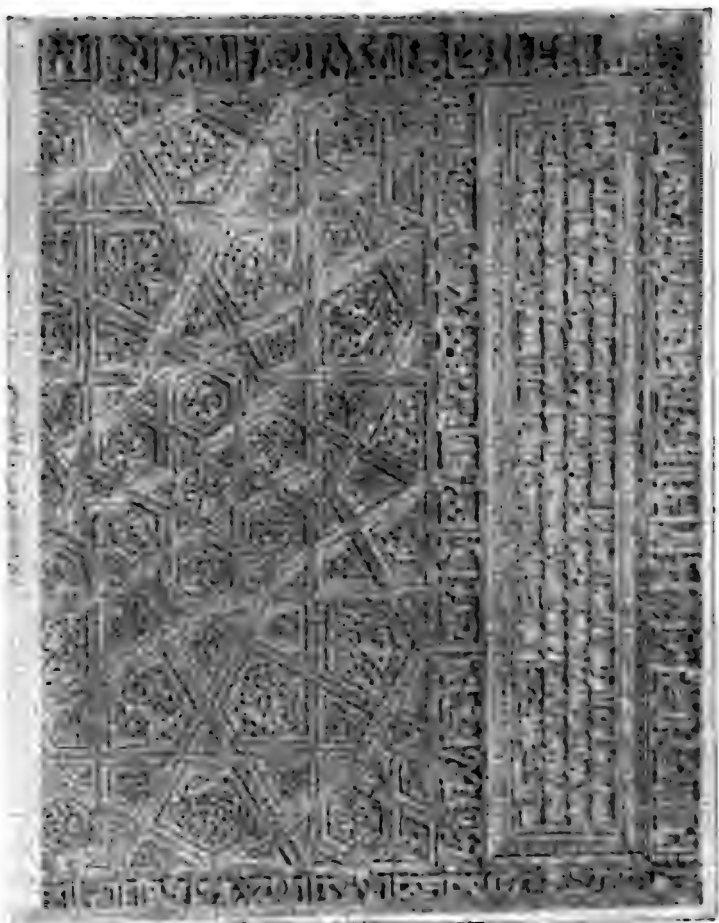
٢ — هذا قبر الفقيه الإمام أبي عبد الله محمد بن إدريس
ابن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن .

٣ — عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف .
ولد رضى الله عنه سنة خمسين ومائة وعاش إلى .

٤ — سنة أربع ومائتين ومات يوم الجمعة آخر يوم من
رجب من السنة المذكورة ودفن من يومه بعد العصر .

والنص النسخ هو :

١ — عمل هذا الضريح المبارك للإمام الفقيه أبي عبد الله
محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن
عبيد بن عبد يزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبد مناف رحمه
الله صنعت (كذا) عبيد النجار .



شكل (٢) الزخرفة والكتابة على صورت الأبنام المتناسق

٢ — المعروف بابن معالى عمله فى شهر سنة أربع وسبعين وخمسمائة رحمه الله ورحم من ترجم عليه ودعا له بالرحمة وجميع من عمل معه من النجارين والنقاشين وجميع المؤمنين .

ويلاحظ فى هذين النصين وفى كثير من النصوص الأثرية وجود الأخطاء فى طريقة رسم الكلمات ، ذلك لأن الصناع والنقاشين كثيراً ما يخطئون فى نقل النص المغطى لهم أو لا تسعفهم معلوماتهم المحدودة فى اللغة فى كتابته صحيحاً كما ينبغي .

وذكر اسم الصناع على التحفة التى يصنعها كما هو الحال هنا أمر مألوف فى الفن الإسلامى ، فقد عرفنا عن طريق التحف التى وصلت إلينا أسماء صناع كثيرين فى الخشب والحزف والزجاج والمعادن ، ولكن معرفتنا بهؤلاء الصناع لم تتجاوز أسماءهم التى نراها منقوشة على التحف التى صنعوها أما تاريخ حياتهم ، فقد بخل به المؤرخون الذين عنوا بالتاريخ للخلفاء والسلاطين والأمراء والبارزين من رجال الفكر فى المجتمع ولم يوجهوا عنايتهم إلى تاريخ الصناع والفنانين إلا قليلاً ، وأغلب هذه العناية موجهة إلى الخطاطين الذين اشتغلوا بنسخ المصاحف .

والتربة التى فيها هذا التابوت^{*} الرائع بناها السلطان صلاح الدين سنة ٥٧٢ هـ / ١١٧٦ م لتكون مثوى للإمام الشافعى الذى

كان له في نفس صلاح الدين مكانة عظيمة مما دفعه إلى إعادة
بنائها وإلى تشييد مدرسة عظيمة بجوارها لتدريس فقهه ، ولكن
المدرسة ضاعت معالمها واحتفظ لنا ابن جبير في رحلته بوصف
لها ، ويحتل المسجد الحالي المجاور للقبّة مكان هذه المدرسة .

وباب هذه التربة لا يزال معروضاً في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة ، وهو مكون من مصراعين عظيمين من الخشب
ظاهرهما مغشى بصفايح من النحاس يزينها قطع صغيرة بارزة من
النحاس كذلك على هيئة نجوم ، أما باطن هذين المصراعين فتبدو
فيه الحشوات الخشبية ذات الزخارف النباتية الجميلة .

* * *

ولعله من المناسب هنا أن نذكر القارئ بتاريخ هذا الإمام
العظيم في شيء من الإيجاز حتى تتوثق الصلة بين هذه التربة وبين
ساكنها ، فقد ولد ، رحمه الله ، بغزة سنة ١٥٠ هـ (٧٦٧ م) ،
وذهبت به أمه إلى مكة وهو وليد فنشأ بها وحفظ القرآن وأخذ
الفقه عن الإمام مالك ولكنه خالفه في كثير من آرائه ، ثم وفد
إلى مصر سنة ٢٠١ هـ (٨١٦ م) وفيها توفي سنة ٢٠٤ هـ (٨١٩ م)
وهو لم يتجاوز الأربع والحسين سنة من عمره ودفن في قبر ساذج
بسيط في القرافة الصغرى ، وظل هكذا مغموراً طوال عهد
الإخشيديين والطولونيين ، ويذكر لنا المقرئ في خطه أنه

في العصر الفاطمي عندما بنى الوزير نظام الملك المدرسة النظامية في بغداد أراد أن ينقل إليها رفات الإمام الشافعي من مصر ليدفنه في تلك المدرسة ، وكتب بذلك إلى الوزير الفاطمي بدر الجمالي الذي كان ممسكا بمقاليده الأمور في مصر في ذلك الوقت ، ووافق هذا الوزير الأرمني على ما طلبه نظام الملك ، وأصدر أمره بنقل الرفاة الطاهر إلى بغداد ، ولكن عندما مبدئ في تنفيذ هذا الأمر ، وأحس الناس به ، ثارت ثائرتهم ، وعلم الوزير بهذه الثورة فألغى أمره وعدل عن النقل .

وعندما أصبحت مقاليد الأمور في مصر في يد صلاح الدين عني بنشر مذهب الشافعي عناية كبيرة ، وأنشأ المدرسة التي أسلفنا الإشارة إليها ، ثم شرع في إنشاء القبة العظيمة التي تظلل هذا القبر ولكن المنية عاجلته قبل الانتهاء من تشييدها فأتمها خلفاؤه من بعده ، وسوف نتحدث عنها في موضعها .

* * *

وآخر ما نذكره عن عهد صلاح الدين في مصر ، تلك الأواني النحاسية التي كانت تستعمل في شفاء الأمراض والتي تعرف عادة باسم الطأس السحرية . (طاسة الحضة) وقد وصل إلينا مثال منها موجود في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة يحمل تاريخ صنعه وهو سنة ٥٨٠ هـ / ١١٨٤ م ويتضمن كتابة تشير

إلى وظيفة هذا الإِناء ، فقد كان يستعمل للشفاء من لسعة الحية والعقرب ، وعضة الكلب الكلب ، وللمغص والقولنج ، ولإبطال السحر ، وللعين والنظرة ، ولتكيد الأطفال . وهذه الطاسة وما يماثلها من طاسات كثيرة وصلت إلينا من هذا العصر والعصر الذى تلاه ، عبارة عن آنية صغيرة من النحاس تتصل بها سلسلة بها قطع صغيرة من الحديد تعرف باسم المفاتيح ، وكانت تملأ بالماء ، وتترك مكشوفة فى الهواء الطلق ليلة بأكملها ، وفى الصباح يشرب المريض أو المصاب ما فيها من الماء ، ويكرر هذا العمل ثلاث ليال ، أو سبع ليال ، أو أربعين ليلة حتى يزول المرض أو الألم .

وقد كان لهذه الأوانى قيمة كبيرة عند أصحابها يعتزون بها ولا يفرطون فيها ، وليس من المستبعد أن يكون لأكسيد الحديد الموجود فى المفاتيح المتصلة بهذه الطاسات فائدة لشفاء بعض المرضى مما أكسبها هذه الأهمية .

أما إطلاق اسم « طاسة الحضة » عليها فلعل مرجعه إلى أنها كانت فى الأصل تستعمل فى شفاء المريض الذى أصيب بهزة عصبية لسبب من الأسباب ثم أصبحت ، بتوالى الزمن ، تستعمل لشفاء الأمراض جميعاً ما عدا مرض الموت كما كان يعتقد آبائنا .

مؤني صلاح الدين سنة ٥٨٩هـ / ١١٩٣م ، وتولى عرش البلاد بعده ابنه الملك العزيز عثمان ، وقد كان عندئذ في الثانية والعشرين من عمره ، وقد حكم ما يقرب من خمس سنوات ، ثم لقي مصرعه وهو خارج للصيد ، إذ كبابه جواده فسقط سقطة أفضت إلى موته .

ولقد كانت مدة حكمه كلها قلاقل وحروب ، والواقع أن تاريخ الدولة الأيوبية بعد موت صلاح الدين أصبح سلسلة متصلة الحلقات من الصراع بين أفراد أسرته الطامعين في الوصول إلى العرش والاستئثار بالحكم ، ولم يترك لنا هؤلاء الأفراد وراءهم إلا القليل من التحف والآثار ، ولعل من أهم الآثار التي تركها العزيز عثمان لوحة تأسيسية من الحشب ليس فيها من الجمال الفنى شيء ، ولكنها تتضمن نصاً بالخط النسخ يكشف لنا عن مدى عناية الأيوبيين بالتصوف والصوفية ، وفي ذلك أبلغ الرد على أولئك الذين يرون أن هذا العصر كان عصر حرب وقتال فقط ، فالواقع أنه كان عصرًا التقت فيه العناية بالدنيا مع الاهتمام بالدين ، وتحقق فيه المثل الأعلى للإسلام الذي يدعو إلى العمل للدنيا كأننا نعيش أبدًا ، والعمل للآخرة كأننا نموت غدًا ،

فإلى جانب المشاهد والخوانق كانت تشيد المدارس والقيصر .
والنص الذى تقرأه فى هذه اللوحة التأسيسية الموجودة
فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة هو :

« العزة لله وحده »

« اللهم ارحم الملك الناصر صلاح الدين ، ورضى
الله عنه الذى أنعم على الصوفية بهذه القيصرية وأوقفها على
بقعتهم التى تعرف بدار سعيد السعداء بمحروسة القاهرة ، وقد
أمر بهذا الباب الجديد والفتح السعيد ، سيد الملوك والعبيد ،
عماد الدنيا والدين وسلطان الإسلام والمسلمين ، عضد الدولة
القاهرة ، تاج الملة الزاهرة نظام العالم ، ملك المعالى ، الملك
العزیز عثمان بن يوسف بن أيوب ظهير أمير المؤمنين خلد الله
ملكه » فى تاريخ ربيع الأول سنة أربع وتسعين وخمسة ، وصلى
الله على محمد وآله وأصحابه أجمعين .



والصوفية التى يشير إليها هذا النص هم جماعة من المسلمين
آثروا التفرغ للعبادة ، والابتعاد عن كل ما يشغلهم عنها .
وقد نشأت فكرة التصوف عندما جنح معظم الناس إلى

الإقبال على الدنيا وقلت عنايتهم بالآخرة ، ففضل الصوفية العزلة زهداً في تلك الحياة الاجتماعية التي أصبحت حافلة بألوان اللهو .

ويخطئ الذين يعتقدون أن التصوف دخیل على الإسلام ، محبوب من فلاسفة الهند والصين ، ويخطئون كذلك عندما يرون أنه سلبى في اتجاهه ينجح أهله إلى العزلة فراراً من مشاكل الدنيا وجنباً عن مواجهتها ، وهروباً من الاهتمام بشئون المجتمع والنهوض به . والواقع أنه أولاً من صميم الإسلام وليس محبوباً من الهند أو الصين وفي استعراض حياة النبي محمد ﷺ ، وحياة أصحابه ما يؤكد ذلك . وثانياً أنه في حقيقته زهد في الصورة الحيوانية للمجتمع الإنساني ، ومحاولة للسمو بالإنسان فوق مستوى الحيوان . فالصوفية إنما يحاربون ذلك الإقبال على الدنيا الذي ينسى معه الإنسان أو يتناسى ناموس الشرف والكرامة ، والتصوف إنما هو رياضة على كبج جماح النفس ، وترفع عن الدنايا ، ووضع للدنيا في المكان الذي تستحقه ، وضعها في اليد لا في القلب ، وهو تسخير للجاء وللمال في سبيل نصره الحق ، وأداء الواجب ، وعمل الخير .

ومن أبرز الشخصيات الصوفية التي أضاءت أرجاء العصر

الأيوبي الشاعر الصوفي العظيم عمر بن الفارض الذي لا يزال قبره قائماً إلى اليوم في بطن المقطم .

هؤلاء الصوفية كانوا يعيشون في الخوانق أو دور الصوفية ، وهي أبنية أشبه ما تكون بالأديرة عند المسيحيين تتكون من صحن مكشوف تطل عليه غرف صغيرة متعددة يعيش فيها هؤلاء المتصوفون ، ثم إيوانات أربعة أكبرها إيوان المحراب حيث يقيمون فيه الصلاة .

ولقد ظهرت أول مازهرت في عصر صلاح الدين الذي أسس خانقاه « سعيد السعداء » المعروفة اليوم بجامع « سعيد السعداء » في حي الجمالية بالقاهرة والتي يشير إليها النص التأسيسي الذي نتحدث عنه ، والذي يبين لنا في وضوح مدى عناية الدولة في ذلك العصر بمثل هذه المؤسسات إذ أوقفت عليها — بين ما أوقفت — هذه القيصرية التي كانت في مدينة دسوق . أما « سعيد السعداء » الذي أطلق اسمه على هذه الخانقاه فقد كان أحد خدام الخليفة الفاطمي المستنصر بالله ، وكانت داره في هذا الموضع .

والقيصرية هي التي تعرف اليوم في ريفنا المصري باسم « الأثرية » وهي السوق المسقوفة التي توجد على جانبها

الدكاكين التي فيها لكل صنف من أصناف التجارة موضع خاص .

والحكمة في تسقيف هذه الأسواق هي حماية الناس من أمطار الشتاء ومن حرارة الشمس في الصيف ، ولا يزال هذا التصميم متبعاً حتى اليوم في تشييد الأسواق العامة ، ولا تزال بعض البقايا من أسواق القاهرة في العصور الوسطى قائمة حتى اليوم تذكرنا بتلك الأيام مثل سوق الخيمية ، وسوق الفحامين وغيرهما .

وتصميم الأسواق بهذه الصورة قد ورثناه فيما ورثنا عن الحضارة البيزنطية ، وكلمة قيصرية نفسها المشتقة من قيصر دليل هذا الميراث .

وكان يشرف على تشييد هذه الأسواق ، وعلى العمل فيها موظف من قبل الدولة يسمى : « المحتسب » ، وكان يأمر بأن تكون الأسواق في الارتفاع والاتساع على وضعة الروم : أى على نمط أسواق الروم ، ويكون على جانبي السوق إفريز يمشى عليه الناس في زمن الشتاء .

أما المحتسب الذي أشرنا إليه فهو كما قلنا ، موظف الدولة الذي كان يشغل وظيفة « الحسبة » وهي وظيفة أوجدها

الإسلام عندما رأى أن الإنسان لاغنى له عن التعاون مع غيره ،
وأدرك أنه لكي يستقيم أمر الجماعة لا بد من إيجاد سلطة تلزم
كل إنسان حده ، ولا تترك مجالاً للعبث بمصالح الناس إرضاء
لشهوة جامحة أو نزوة طارئة .

وقد استمدت هذه الوظيفة وجودها من آيات قرآنية عدة
تجدها مفصلة في كتب الحسبة . وقوام أعمال المحتسب جميع
ما يتصل بحياة الناس المدنية والدينية من الأمر بالمعروف ، والنهي
عن المنكر ، ويهمننا منها هنا أنها تدخلت في شئون الصناعات
المختلفة ، ورسمت للصناع السبيل السوى الذى ينبغي أن يسلكوه .
فالنساج والنجار والحزاف والوراق وغيرهم من الصناع لهم منهج
خاص عليهم أن يسروا عليه حتى يأمنوا عقاب المحتسب فى الدنيا
وغضب الله فى الآخرة ، ولذلك كان للمحتسب معاونون من كل
صناعة يصرونه بأسرارها ويساعدونه فى أداء أعماله . أما روح المنهج
فهى إتقان العمل ، والإخلاص فيه ، وتجنب الغش والتدليس .
وقد كان لنظام الحسبة أثره فى تحسين المنتجات الصناعية ،
وفى العمل على رفع مستواها ، وفى العناية بإخراجها فى احسن
صورة ممكنة .

وقد خطت الصناعات الإسلامية فى العصور الوسطى بفضل
إشراف المحتسب ، خطوات واسعة فى سبيل الرقى حتى بلغت الغاية
القصى ، وسمت عن دائرة الصنعة المألوفة إلى مستوى الفن الجميل

وتوفي العزيز عثمان سنة ٥٩٥ هـ / ١١٩٨ م ، وخلفه المنصور ناصر الدين محمد الذي لم تزد مدة حكمه عن بضعة شهور لم يترك لنا وراءه فيها شيء نذكره به . ثم خلفه السلطان العادل سيف الدين أخو صلاح الدين الذي أنشأ القبة العظيمة التي تعلو قبر الإمام الشافعي ، والتي تعد من أجل القباب المصرية وأعظمها ، وهي تستحق منا أن نقف بين يديها قليلا لنعرف سر إنشائها ، وأهميتها من الناحية الأثرية .

أما سر إنشائها فنستطيع أن نعرفه إذا نحن عدنا إلى الوراة قليلا ، إلى العصر الفاطمي الذي ظهرت فيه لأول مرة في مصر تلك البدعة التي استحدثت في الإسلام ، ولقيت رواجا عظيما عند المسلمين في شتى البقاع ونعني بها تشييد القباب فوق القبور ، وإنشاء المساجد فوق مئوى البارزين والعظماء من رجال الدنيا والدين .

وأغلب الظن أن الدافع القوي إلى إحداث هذه البدعة إنما هو الرغبة الصادقة في تمييز هؤلاء الناس بعد وفاتهم كما كانوا يميزين في حياتهم .

ولقد ظهرت هذه البدعة أول ما ظهرت عندما اتجهت العناية إلى تمييز بعض البقاع التي تحتل من نفوس المسلمين مكانة سامية لاتصالها بتاريخ النبي الكريم، مثل صخرة بيت المقدس التي يقال إن النبي محمد صلوات الله عليه قد عرج منها إلى السماء ليلة أُسرى به فشيئت عليها تلك القبة العظيمة المعروفة بقبة الصخرة والتي تعتبر أقدم أثر إسلامي قائم ، وتعد حتى اليوم من أروع الآثار الإسلامية إن لم تكن أروعها جميعاً .

وقد كان طبيعياً أن ينتقلوا من تكريم البقاع التي قدستها الذكريات إلى تكريم القبور التي تضم رفات من كانوا أعزاء عليهم ، وهكذا ظهرت هذه البدعة ، أو ظهر ذلك النوع الجديد من الأبنية التي سماها الفاطميون بالمشاهد: أي مكان الشهداء، لأنهم كانوا يرون أن أئمتهم وعظماؤهم ، قد استشهدوا في سبيل نصره مبادئهم فاستحقوا بذلك درجة الشهداء .

وقد سار على نهج الفاطميين من جاء بعدهم فذاعت هذه البدعة وكثرت القباب في مصر وفي غير مصر من بلاد العالم الإسلامي .

أما أهمية قبة الإمام الشافعي من الناحية الأثرية فترجع إلى أنها أول قبة من نوعها صنعت من الخشب ثم كسيت بالرصاص ،

وهي حافلة بالزخرفة من الداخل والخارج على السواء ، وتتجلى
لنا في زخارفها الروح الأندلسية التي نلمسها في الزخارف
المحفورة في الجص والتي تذكرنا بزخارف قصر الجعفرية
في مدينة سرقسطة بالأندلس .

وظهور هذه الروح الأندلسية في آثار مصر عامة إنما
يكشف لنا عن مدى الروابط التي كانت تربط بين مصر والمغرب
الإسلامي في العصور الوسطى ، كما تدل أيضاً على أن مصر كانت
- ولا تزال - ملاذا لكل عربي ضاقت به سبل العيش في بلاده
أو مسه ضر من حكامها ، أو آثر الاستقرار في حياته ، ويكفي
أن نشير على سبيل المثال لا الحصر إلى الإمام الشاطبي الذي
هاجر من مدينة شاطبة في الأندلس إلى الإسكندرية حيث أقام
بها ولا يزال اسمه يطلق حتى اليوم على حي كبير من أحياء تلك
المدينة . وقد كانت تلك الهجرة تضعف أحياناً وتشتد أحياناً
أخرى ولكنها في الحقيقة بلغت ذروة شدتها بعد الهزيمة
الكبرى التي نزلت بالعرب في إسبانيا في واقعة العُقاب
سنة ٦٠٩ هـ / ١٢١٢ م .

وتعلوقة الشافعي مركب صغيرة من النحاس مثبت في هلالها ،
وقد تضاربت الآراء بصدد الغرض من هذه المركب ، ف قيل إنها

أعدت لكي يوضع بها نصف أردب من الجبوب لإطعام الطيور ،
وقيل إنها إنما وضعت رمزاً لما عرف عن الإمام الشافعي من علم
غزير كأنه البحر الزاخر ، وظن بعض الناس أنه ربما كانت
هناك صلة بينه وبين مركب آمون التي لا تزال حتى اليوم يحتفل
بها في مدينة الأقصر في مولد أبي الحجاج .

وأغلب الظن أن هذا الرأي الأخير بعيد الاحتمال لانقطاع
الصلة بين تاريخنا العربي وتاريخنا الفرعوني ، ومركب
أبي الحجاج ليست فوق قبته ولكنها موضوعة في الداخل ،
وأسطورة الاحتفال بها في مولده أسطورة عاشت منذ أقدم
العصور في ذلك البلد وحده ولم تتعد إلى غيره من بلاد القطر
على ما أعلم .

أما أنها أعدت لكي يوضع فيها الحب لتغذية الطيور فأمر غير
مقبول لصعوبة الوصول إليها في يسر ، وأما إنها رمز لعلم الشافعي
وسعة اطلاعه فهو أقرب الآراء الثلاثة إلى المنطق .

* * *

وتحت هذه القبة العظيمة وإلى جوار تابوت الإمام الشافعي
الذي ذكرناه من قبل ، يوجد تابوت آخر موضوع فوق تربة زوجة
الملك العادل ، وهو لا يقل أهمية من الناحية الفنية أو الناحية
التاريخية عن تابوت الإمام الشافعي ، وهو مصنوع من الخشب

وتتألف جوانبه من حشوات مجمعة ذات زخارف نباتية دقيقة
تؤلف فيما بينها أطباقاً نجمية ، ويتضمن نصاً تاريخياً بالخط النسخي

له أهميته في علم الكتابات العربية **Arabic Paleography** .

وقبل أن نثبت هذا النص وتناوله بالتعليق ، ينبغي أن نذكر
أن هذا العلم الحديث الذي لم يعرفه أجدادنا من العرب ، إنما يعني
بجمع الكتابات التاريخية المنقوشة على الآثار والتحف العربية
المختلفة ، ثم ترتيبها ترتيباً زمنياً ، ويعلق عليها كلما أمكن ذلك
ليجلو لنا في أحوال كثيرة أقوال المؤرخين ، بل ويثبت
في بعض الأحيان ما أغفلوه ، ويصحح ما أخطأوا فيه ، ويؤيد
ما أصابوا فيه .

ونستطيع أن ندرك ما هية هذا العلم ونقف على الفلك الذي
يدور فيه ، إذا نحن نظرنا إلى النص المثبت على هذا التابوت
في ضوء الأغراض التي يهدف إليها ذلك العلم . أما النص فهو :

« بسم الله الرحمن الرحيم ، هذا قبر السيدة الشهيذة
المرحومة الفقيرة إلى رحمة ربها والدة الفقير إلى رحمة ربه محمد
ولدمولانا السلطان ، الملك ، العادل ، العابد ، المجاهد ، الم رابط ،
المؤيد ، المظفر ، المنصور ، سيف الدنيا والدين ، سلطان الإسلام
والمسلمين ، سيد الملوك والسلاطين ، قانع الخوارج والمتوردين

قاهر الكفرة والمشركين ، أبى بكر بن أيوب خليل أمير المؤمنين ، اللهم أقم بهما منار الحق وأعله ، واجعل أيامهما عامة البركات على الإسلام وأهله ، وأدم إعزاز الدين بماضى عزمهما ونصله ، وأذق عدوهما نار انتقامك ، واصله برحمتك يا أرحم الراحمين ، وصلواته على سيدنا محمد خاتم النبيين . توفيت إلى رحمة ربها ورضوانه قبل الفجر من الليلة التى صباحها يوم الأحد الخامس والعشرين من صفر سنة ثمان وستمائة ، قدس الله روحها ونور ضريحها ، وأسكنها الجنة مع المتقين . »

فهذا النص يتضمن ألقاباً ونعوتاً كثيرة لكل منها مغزاه ، واختيارها لم يأت عفواً خاطر بل هو مقصود لذاته . وينبغي أن نوجه النظر هنا إلى أن الفرق بين اللقب والنعته اصطلاحاً ، هو أن الأول إنما ينصرف إلى صفات المدح التى تتكون من كلمة واحدة مثل السلطان ، الملك ، الم رابط . وهكذا بينما النعت ينصرف إلى صفات المدح التى تتكون من عدة كلمات مثل « سيف الدنيا والدين » ، « خليل أمير المؤمنين » .

وهذه الألقاب والنعوت لها أهمية كبيرة للباحثين فى التاريخ والآثار فهى تلقى ضوءاً على كثير من الأحداث السياسية ، وتوضح ما قد يكون غامضاً فى المراجع التاريخية ، وتعين على

فهم النظم الاجتماعية فكلمة « السلطان » مثلاً ، استعملت لقباً فخرياً أيام الخليفة العباسي : هرون الرشيد ، وعندما ضعفت هذه الدولة وغلب الخلفاء العباسيون على أمرهم ، وأصبح زمام السلطة في يد المتغلبين عليهم من الفرس مثل (بنو بويه) ، أو الأتراك (مثل السلاجقة) أصبح لقباً عاماً يحمله من في يدهم السلطة ، وما حدث في الدولة العباسية في بغداد حدث في مصر في العصر الفاطمي فأصبح هذا اللقب يتمتع للوزراء في أواخر عصر هذه الدولة عندما ضعف الخلفاء وتركزت السلطة في يد الوزراء فلعب به شريكوه كما لعب به أيضاً صلاح الدين .

وكلمة « الملك » لقب كان يطلق في النقوش العربية قبل الإسلام على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية . وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في عدة آيات ، ولكنه لم يعرف في صدر الإسلام أو في الدولة الأموية ، بل ظهر في الدولة العباسية وأطلق على الأمراء المستقلين ، وفي أواخر عصر الدولة الفاطمية في مصر أطلق على الوزراء وكان يحمله شريكوه وصلاح الدين ، وقد احتفظت به الدولة الأيوبية وصار يطلق في أيامها على الولاة من أفراد أسرة بني أيوب ، كما أطلق على أولاد السلاطين وأولياء عهدهم . ويلاحظ أن هناك فارقاً واضحاً بين لقب ملك

ولقب سلطان ، فالسلطان أعظم درجة من الملك ، والملك أقل مرتبة من السلطان .

وكلمة « العادل » هي لقب شاع بين من يدهم مقاليد الأمور من سلاطين وملوك ووزراء ، لأن العدل من أهم الصفات التي ينبغي أن يتحلى به هؤلاء .

وكلمة « العابد » لقب له دلالة خاصة في هذا العصر بالذات فهو من ألقاب الصوفية ، وإطلاقه يشعر بأن حامله متمسك بأهداب الدين .

وكلمتا « المجاهد والمرابط » لقبان يمكن أن يعتبر ظهورهما في العصر الأيوبي صدى لروح الجهاد التي قويت في هذا العصر الذي كانت من أهم أهدافه مناهضة الصليبيين والقضاء على الشيعة ، والعمل على استعادة مذهب السنة لمكائنه القديمة . وأغلب الظن أنهما قد اقتبسا من القرآن الكريم ، من آيات الجهاد في سورتى النساء والأنفال ، ويتصل بهذين اللقبين النعتان الواردان في النص « قابع الخوارج والمتمردين » « قاهر الكفرة والمشركين » .

أما النعت الأخير « خليل أمير المؤمنين » فقد ظهر لأول مرة في عصر الفاطميين ثم شاع استعماله في العصر الأيوبي ،

ومعناه كما يفهم من ألفاظه صديق أمير المؤمنين وصاحبه ،
ويلاحظ أن هذا النعت قد تغير في العصر المملوكى عندما أصبح
الخليفة العباسى دمية فى أيدي المماليك فى مصر يحركونه وفق
رغباتهم فصار « قسيم أمير المؤمنين » أى الذى يساهم مع أمير
المؤمنين فى الحكم .

* * *

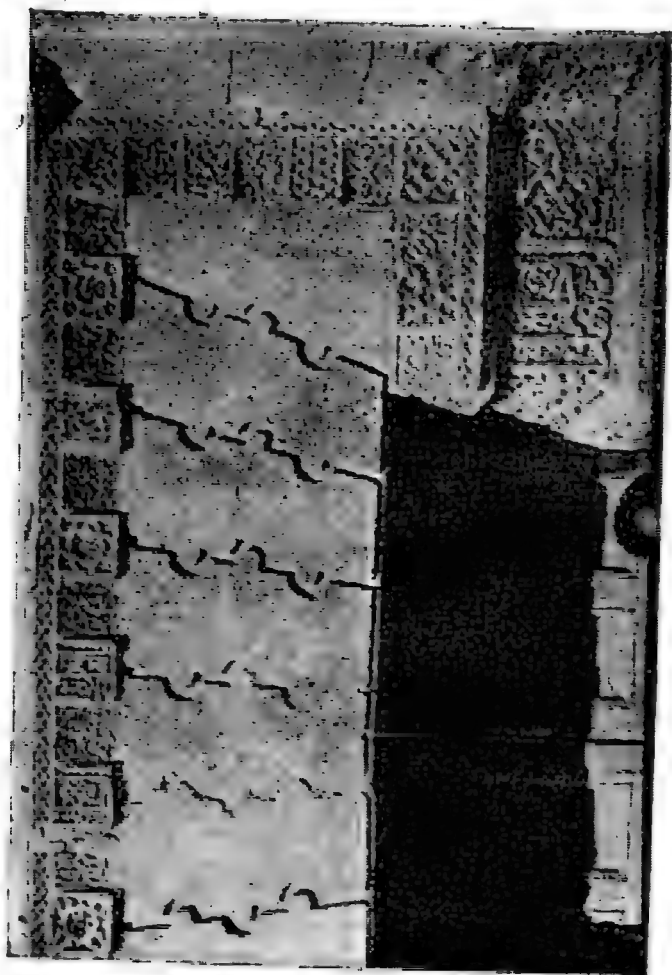
وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، قطع من الأخشاب
وصلت إليه من قبة الإمام الشافعى كانت أغلب الظن فى الأصل
أجزاء من تابوت ، وتعتبر هذه القطع من أرقى نماذج النجارة
العربية عامة إن لم تكن أرقاها جميعاً ، إذ تتجلى فيها الدقة
فى الحفر ، والرقعة فى الزخرف ، والروعة فى الخط . وفى الحق
لقد بلغ فن النجارة فى العهد الأيوبى قمة التطور والنضوج ويكفى
أن نشير إلى أن الزخرفة فى هذه القطع قد عملت على مستويين ،
وروعى فيها إبراز الدقائق بدرجة تنتزع الإعجاب من كل
من يراها .

* * *

وإلى عصر السلطان العادل الذى تحدث عنه يرجع ضريح
نحر الدين إسماعيل بن ثعلب الواقع بالقرب من مشهد الإمام
الشافعى ، والذى لعبت به يد القدم ولم يبق منه إلا أجزاء من
واجهته الحجرية الجميلة .

وأهم ما يستلفت النظر في هذه الأجزاء الباقية مربعات من الحجر قد ملئت بزخارف نباتية غاية في الروعة والدقة وزخارف هندسية متشابكة على التبادل ، وكلاهما محفور حفرأ دقيقاً ، ثم طراز من الكتابة النسخية الأيوبية فوق أرضية مشجرة ، وعتب مكون من قطع من الحجر قد تفنن البناء في قطعها وتعشيقها بحيث تبدو كأنها قطعة واحدة يتخللها زخارف جميلة ، وهذه الصنوج المزروعة كما يسميها أهل الفن تظهر في مصر في العمارة الإسلامية للمرة الثانية (المرة الأولى في واجهة مسجد الأقمر الذي يرجع إلى العصر الفاطمي) ، ولكن مصر قد عرفتها قبل ذلك في تاريخها القديم في عهد البطلمة في مقابر كوم أبوبلو كما أنها ذاعت بعد ذلك في بلاد الشام قبل الإسلام ، وظهرت لأول مرة في تلك البلاد في العصر الإسلامي في قصر الحيرة الذي بناه في بادية الشام الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك ، وقد نقلت واجهته إلى المتحف الوطني بدمشق حيث أعيد بناؤها وبدأت في الصورة الرائعة التي كانت عليها يوم أنشئت .

ويحدثنا المقرئ عن الأمير نحر الدين ابن ثعلب فيما يحدثنا به عنه أنه كان يحمل لقب « اسفهلار » . وهذا اللفظ نصفه الأول فارسي ونصفه الثاني تركي (اسفه = المقدم ، سلار =



(شكل ٤) بعض الأجزاء الباقية من واجهة ضريح ابن نفيل
وفها نرى الربعات المجرية والزوران المشقة

(العسكر) ومعناه مقدم العسكر أو قائد الجيش . وقد كان معروفاً في الدولة الفاطمية ثم ورثته الدولة الأيوبية فيما ورثت من النظم الإدارية ، وقد تلقب به « قراقوش » قبل الأمير ابن ثعلب .

وقد كان في هذا الضريح تابوت خشبي تكسرت الآن أجزاؤه وتوزعت بين متحف فيكتوريا والبرت بلندن ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، ووجود أجزاء من هذا التابوت في ذلك المتحف الإنجليزى دليل على مدى الإهمال الذى كان يتعرض له تراثنا القديم قبل عهد الثورة ، وهذا الجزء المعروض في متحف فيكتوريا بلندن هو الذى يحمل تاريخ صنع هذا التابوت وهو سنة ٦١٣ هـ / ١٢١٦ م ، أما الأجزاء المعروضة بالقاهرة فتضم علاوة على زخارفها الرائعة ، آيات قرآنية مأخوذة من سورتي البقرة والأعراف مع اسم وألقاب هذا الأمير وهو بالخط النسخ الأيوبي فوق أرضية نباتية جميلة .

* * *

والتجارة من أهم عوامل نشر الحضارة وتطعيمها كما نعلم ، وقد عنى بها رجال الدولة الأيوبية عناية كبيرة ، والسلطان العادل الذى نتحدث عنه كان فى مقدمة هؤلاء ، ولم تمنع الحروب الصليبية التى كانت مستمرة تقريباً طوال هذا العصر من وجود

فترات كانت تزدهر فيها التجارة بين المعسكرين الإسلامى والصليبي مما كان له اثره فى الجانبين .

وقد كانت الصلات التجارية قائمة بين الأيوبيين وبين الجمهوريات الإيطالية منذ عصر صلاح الدين ، وكثيراً ما كان يستقبل ميناء الإسكندرية السفن الإيطالية الوافدة من جنوا وبيزا والبندقية .

وفى عصر السلطان العادل أوفدت جمهورية البندقية سفراءها إلى القاهرة لعقد معاهدة مع هذا السلطان تنص على حماية الحجاج المسيحيين فى أراضى السلطان ، ورعاية التجار ، وعدم إجبارهم على دفع أزيد مما هو مقرر عليهم من الضرائب ، وإقامة فندق لهم . وبالفعل كان للبنداقية فى الإسكندرية فندق خاص بهم تتولى الحكومة المصرية حمايته والمحافظة عليه .

والفنادق أو الخانات أو الوكالات كما كانت تسمى فى ذلك الوقت ، عبارة عن أبنية بها صحن مكشوف وغرف مختلفة ، وأما كن لدواب المسافرين . وكانت تتكون من عدة طوابق ، أما الطابق الأول فكانت فيه أما كن الدواب كما كانت فيه غرف بعضها يطل على الصحن وبعضها يفتح على الطريق العام ، وفى الأولى كان يحفظ التجار بضائعهم ، وفى الثانية كانت تعرض


السلع المعدة للبيع أو المبادلة ، أما الطبقات العليا فكانت توجد بها الغرف المعدة لنزول المسافرين ، وفي وكالة الغورى بالقرب من الجامع الأزهر التي ردت إليها مصلحة الآثار اعتبارها وإعادةتها إلى ما كانت عليه - مثال رائع لفنادق العصور الوسطى في مصر .

وقد كانت الدولة تعنى براحة التجار الأجانب فأنشأت لهم بالقرب من فنادقهم الحمامات والأفران والكنائس ، وعهدت إلى كل فندق بمشرف يتولى النظر في أمره ، كما كان لكل جالية من الجاليات الأجنبية قنصل يدير شئونها ويكون مسئولاً عنها أمام السلطان ، ويحافظ على تركت المتوفين ، ويراقب عدم تحصيل الضرائب إلا على البضائع التي تباع فعلاً ، أما التي لم تجد لها سوقاً في البلد فلا تدفع عنها ضريبة ، ويجوز للتجار الإيطاليين أن يعيدوا تصديرها دون دفع رسوم بشرط ألا يكون من هذه السلع ، الخشب والحديد والقار التي يتحتم عليهم أن يبيعوها للحكومة بسعر السوق .

وقد كان من أثر هذه التجارة أن وصل إلى أوروبا الكثير من مصنوعات الشرق ، مثل الأقمشة الفاخرة ، والعطور ، والبسط ، والزجاج الملون ، ومواد الصباغة ، والخشب الذي كان يستخدم

فى تثبىء الألوان؁ كما تعلم الأورىون أىضا صناعة الورق والحلوى؁
ولس من المبالغة فى شىء إذا قلنا إن هذه العلاقات التجارىة
كانت الخطوة الأولى فى سبىل قىام الثورة الصناعىة فى أوربا .
ولا ننسى أن للمعاهدات التجارىة قىمة كبرى من الزاوىة
اللى ندرسها؁ فهى تسهل تبادل السلع بل وتبادل الأفكار المتصلة
بالصناعات والفنون . وفى الحق لقد كان للحروب الصلىبىة التى
هى أبرز ما ىمىز هذا العصر - كان لها أثر لا ىنكر من حىث
تطور الصناعات والفنون فى الشرق وفى الغرب؁ وإنعاش الحىاة
الاقتصادىة؁ وىكفى أن نشىر هنا إلى ما قاله ابن جىبر فى رحلته
من أن القوافل من مصر إلى دمشق إلى بلاد الإفرنج كانت غىر
منقطعة؁ وأن تجار النصارى كان لا ىمنع أحد منهم؁ ولا يعترض
علیه؁ وكانوا يدفعون ضرىة نظىر اتجارهم؁ وكذلك كان ىفعل
تجار المسلمىن؁ وأن أهل الحرب كانوا مشغلىن بحربهم .



تكن عناية السلطان الكامل بالناحية الاقتصادية  بأقل من عناية والده السلطان العادل الذي توفي سنة ٦١٥ هـ / ١٢١٨ م ، فمنح أهالى مدينة بيزا الإيطالية نفس الامتيازات التى كانت ممنوحة من والده لأهالى مدينة البندقية ، كما سمح لهم بإقامة قنصل خاص بهم بالإسكندرية يتولى شئونهم ، وإقامة سوق تجارية لهم .

ويعتبر الكامل أعظم شخصية فى أسرة بنى أيوب بعد صلاح الدين ، وقد كانت معظم حياته منصرفة إلى القتال ضد الصليبيين ، واتخذ لنفسه معسكراً فى موضع يقع على النيل عند التقائه بالبحر الصغير ، وشيد به عدة مبان كانت النواة الأولى لمدينة المنصورة التى أصبحت اليوم من أعظم المدن المصرية .

وكان الكامل من أكره الناس للحروب وأحبهم للسلم ، ينجح إلى المفاوضات كلما وجد إليها سبيلاً ، وإن باشرها بنفسه حرص على تذليل كل عقبة تعترض طريقه .

ولقد أنكر عليه الناس عقده اتفاقاً مع الإمبراطور فردريك

الثاني الذي كان يحكم ألمانيا وإيطاليا وصقلية وكان هو الآخر ،
 مثل الكامل ، يكره الحرب ، ويمقت التعصب ، وهذا أمر لم
 يكن مفهوماً في ذلك العصر ، ولذلك كان يطلق عليه معاصروه
 « أعجوبة العالم » لأنه وهو الإمبراطور المسيحي ، قرب إليه
 العلماء المسلمين الذين كانوا يعيشون في مدينة بلرمو بصقلية
 وكان يستفيد بعلمهم. ولا ينبغي أن ننسى بهذه المناسبة أن جزيرة
 صقلية قد سبق للمسلمين أن فتحوها ومكثوا بها نحو قرنين من
 الزمان ، ثم انتهى نفوذهم السياسي منها باستعادة الأوربيين
 لها ، ولكن نفوذهم في الفن وفي الثقافة ظل قوياً ، واستعان
 الأوربيون بعلماء المسلمين وفنانهم في نشر الحضارة ، والواقع
 أن هذه الجزيرة قد لعبت في الحضارة الأوربية دوراً هاماً إذ
 استمد منها الإيطاليون — وهم كما نعلم أول رسل للحضارة
 في أوربا — خبرتهم الصناعية في فجر النهضة الأوربية ، كما تأثروا
 بفنها في فنونهم الزخرفية . ولقد تعهد فردريك لبابا روما أن
 يقوم بحملة صليبية في الشرق ولكنه عاد فعدل عن ذلك ومرض
 أو تمارض فحقق عليه البابا وحرمه من الكنيسة . وعندئذ أصر
 فردريك على القيام بحملة صليبية إظهاراً لعدم اكتراثه بأوامر
 البابا ، إذ كان الحرمان من الكنيسة يمنع شرف الاشتراك

في الحروب الصليبية ، ونجح فردريك في حملته الصليبية التي انتهت بعقد اتفاق مع السلطان الكامل الذي نتحدث عنه ، تعهد فيها هذا السلطان بحماية الحجاج المسيحيين عند قيامهم بالحج إلى بيت المقدس ، وهذا الاتفاق هو الذي أنكره عليه المسلمون كما ذكرنا من قبل

ولم يكن انشغال السلطان الكامل بالحروب ضد الصليبيين أو ضد أفراد أسرته ، بمنع له من أن يعنى بنشر المذهب السني فأنشأ المدرسة الكاملية التي لم يبق لنا منها إلا خرائب بشارع المعز لدين الله (شارع بين القصرين سابقا) وقطع جميلة من الجص المزين بزخارف نباتية تجلو لنا التأثيرات الأندلسية بصورة واضحة ، وقد زار هذه المدرسة في القرن التاسع عشر الميلادي (١٨٤٥ م) أحد الرحالة الأجانب وقال إن زخارفها تشبه زخارف قصر الحمراء في غرناطة بالأندلس . والزخارف الجصية الباقية لنا من هذه المدرسة موجودة الآن في مخازن متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

وقد شيدت هذه المدرسة في موضع كان سوقا لتجارة الرقيق كما يقول المقرئ في خطه .

* * *

وللإسلام في الرق مآثر لا تُنكر ، نستطيع أن نعرف لها

قدرها إذا نحن ألقينا نظرة خاطفة على الرق قبل الإسلام وبعده .
فالرق قديم قدم الإنسان على ظهر الأرض ، وجد منذ أن
وجد القوى والضعيف من بنى الإنسان ، فاسترق القوى الضعيف
وأخضعه لسلطانه لكي يحمل عنه اعباء العمل المضى فى سبيل
لقمة العيش .

وقد اتسع نطاق الاسترقاق باتساع الحروب بين القبائل ،
فقد فطن المنتصرون إلى أن الإبقاء على الأسرى أفضل بكثير
من قتلهم كما جرت العادة بذلك ، لأنهم يستطيعون القيام عنهم
بالكثير من الأعمال المختلفة سواء ما استلزمها حاجات الأمة
أو حاجات الفرد .

ولقد كانت الباقاة أيضا من أسباب الاسترقاق ، فقد دفعت
بالفقراء من الناس فى بعض المناطق إلى بيع أولادهم بل وإلى
بيع أنفسهم فى بعض الأحيان حتى يضمنوا الحصول على لقمة
العيش .

وأدرك فريق من الناس ما للاسترقاق من قيمة اقتصادية
فأقبلوا على خطف الأولاد والرجال والنساء وأخذوا يبيعونهم
بيع السلع .

وقد عرفت مصر الرق فى عصرها الفرعونى كما عرفتته الهند

والصين وفارس واليونان والرومان في عصورهم القديمة ، وقد كانت له عند هذه الأمم أسواق عامرة .

وقد جرت العادة في روما مثلاً أن يباع الرقيق بالميزاد ، فكان التجار يوقفونهم على مرتفع من الأرض حتى يتيسر لجميع الحاضرين أن يروه ، وكانت آثامهم تتفاوت بتفاوت جمالهم أو ثقافتهم أو ما يحسنونه من عمل .

وعرف العرب في جاهليتهم نظام الرق ، وكانت عندهم أسواق يباع فيها الرقيق ، ثم جاء الإسلام والرق كما رأينا شائع بين الأمم ، لا يرى الناس فيه بأساً بل منهم من كان يعده نظاماً طبيعياً وضرورياً للمجتمع مثل أرسطو (المعلم الأول) الذي كان يرى أن الرق أمر طبيعي ، وأن بعض الناس خلقوا لكي يكونوا أرقاء تحت سيطرة سادتهم من أهل أئتنا .

وهكذا وجد الإسلام نفسه أمام نظام الفقه البشرية ، أجيالا طويلة ، واعتاده الناس في حياتهم حتى امتزج بطباعهم ، ورسخ في نفوسهم ، فلم ير من الحكمة إلغائه دفعة واحدة بل لجأ إلى الرفق واللين في تقليل مساوئه ، وعالجه علاجاً إنسانياً حافظ فيه على كرامة الإنسان ، فأمر بحسن معاملة الرقيق ، ونادى بتحرير الرقاب ، وجعل ذلك من أعظم القربات إلى الله ، ومنع

النخاسة أى التجارة فى العبيد ، ولم يسمح بالرق إلا فى حالة الحرب ، ولم يبح معاملة الرقيق بنفس الصورة التى كان يعامله بها الأقدمون ، أو كما يعامله بها المحدثون اليوم ، بل حض على معاملته بالحسنى ، وأوجد أسباباً لعتقه ، إلا أن المسلمين قد انحرفوا عن الطريق الصحيح ، وتوسعوا فى فهم معنى الرق فأصبحت له عندهم أسواق يباع فيها الإنسان ويشترى ، ومن تلك الأسواق هذه السوق التى كان قائمة فى مكان المدرسة الكاملية .

ويقول ابن إياس إن هذه المدرسة قد بناها السلطان الكامل من ثمن تمثال من الذهب عثر عليه عند حفر أساسها ، ورواية ابن إياس هذه قد تكون صحيحة ، وقد تكون من قبل تلك الروايات التى اعتاد مؤرخو العصور الوسطى إيرادها عنه تشييد الأبنية الدينية دفعا لكل ريبة تتصل بتكاليف البناء ، ومحاولة لإدخال الطمأنينة إلى نفوس الناس من أن هذا البناء قد شيد من مال حلال فيؤدون شعائرهم الدينية وهم مطمئنون .

وقد كانت هذه المدرسة تعرف بدار الحديث ، إذ قصرها السلطان الكامل على المشتغلين بالأحاديث النبوية ، ثم من بعدهم تكون للفقهاء الشافعية ، وقد أوقف عليها أعياناً شتى يصرف من ريعها على كل ما تحتاج إليه .

* * *

و « الوقف » ظاهرة تسترعى النظر في العصر الأيوبي ،
فقد كثرت الأوقاف فيه وفي العصر الذي تلاه (عصر المماليك)
كثرة تدعو إلى الدهشة . وقد تنوعت أغراض الأوقاف تنوعاً
يدل على مدى عنايتنا في تلك العصور بالشئون الاجتماعية . فهناك
أعيان قد حبست للصرف من ريعها على العاجزين عن أداء
فريضة الحج ، وأعيان قد أوقفت لتجهيز البنات الفقراء إلى
أزواجهن ، وأعيان حبست لأبناء السبيل ، وأعيان حبست
لرصف الطرقات وتعديلها ، وأعيان أوقفت لفكاك الأسرى .
ولعل من أطرف أنواع الأوقاف ما ذكره ابن بطوطة
في رحلته عن « أوقاف الأواني » إذ يقول إنه كان ذات يوم
يسير في بعض أزقة دمشق فرأى مملوكاً قد سقطت من يده صحيفة
من الفخار الصيني (وهم يسمونها بالصحن) فتكسرت ،
 واجتمع عليه الناس ، وقال له بعضهم : اجمع شققها واحمله معك
لصاحب أوقاف الأواني ، فجمعه الصبي وذهب به إليه وأراه إياه
فدفع له ما اشترى به مثل ذلك الصحن . ويعلق ابن بطوطة على
ما تقدم : أن هذا من أحسن الأعمال ، فإن سيد هذا المملوك
لا بد أن يضربه على كسره للصحن أو ينهره ، وهو أيضاً
ينكسر قلبه لأجل ذلك ، فكان هذا الوقف جبراً للقلوب .

ولنظام الوقف أثر كبير في تطور الفن الإسلامي ونضوجه ،
فنحن في الواقع ندين لهذا النظام بالكثير مما وصل إلينا من
روائع العماثر والتحف الإسلامية ، كما ندين له كذلك بما نجده
في الوقفيات من وصف دقيق لهذه العماثر والتحف يتضمن
الكثير من المصطلحات الفنية التي كثيراً ما تعوزنا في أبحاثنا
الحديثة ، فهذا النظام في الحقيقة قد ضمن استمرار نشاط الصنائع
والفنانين ، كما ضمن اضطراد حركة التطور في الفنون المختلفة ، لأن
من أهم أصوله عمارة الأعيان المحبوسة لضمان بقائها ودوام
استغلالها ، إن كانت مما يستغل ، أو عمرانها إن كانت من المنشآت
العامة: دينية كانت أو دنيوية ، وهذا معناه العناية بالمحافظة على هذه
الأعيان الأمر الذي ترتب عليه وصول معظمها إلينا .

وقد ورث العرب عن تقدمهم من الأمم فيما ورثوا
« الاسطرلاب » وهو آلة فلكية اخترعها قدماء اليونان ثم جاء
بطليموس الجغرافي الإسكندري فعدل فيها وحسن . ولما كان
الغرض من تلك الآلة هو تمثيل قبة السماء ، فقد صنعت على هيئة
كرة لتكون بمثابة صورة مصغرة من قبة السماء ، ورسمت عليها
الخطوط الرئيسية كما عينت فوقها مواقع النجوم .

ولقد كان اهتمام العرب بعلوم الفلك عظيماً نظراً للارتباط



(شكل ٥) اسطارلاب من عصر السلطان الكامل بالمتحف البريطاني

الوثيق بين الظواهر الفلكية وأحكام الشريعة الإسلامية ، لذلك
أكثرُوا من استخدام الاسطرلاب ولكنهم أحسوا بما في صنعه
على هيئة الكرة من مشقة ، وشعروا بأن نقله وهو بتلك
الصورة من مكان إلى مكان ليس بالأمر الهين ، لذلك استبدلوا
الكرة بقرص مستدير له عروة تتصل بحلقة يعلق منها بحيث
يكون في وضع رأسي ، واستخدموه في تحديد أوقات الصلاة ،
وتعيين مكان القبلة ، وتقدير عرض الأنهار وعمق الآبار ،
ومن شاء الوقوف بالتفصيل على كل ما يتعلق بهذه الآلة الفلكية
فعليه أن يرجع إلى البحث القيم الذي نشره الأستاذ أحمد مختار
صبري في مجلة الهندسة بجامعة القاهرة سنة ١٩٤٧ م .

وقد وصل إلينا اسطرلاب من عصر السلطان الكامل
معروض في المتحف البريطاني في لندن عليه كتابة نصها : « صنعة
عبد الكريم المصري الاسطرلابي بمصر الفلكي الأشرفي الملكي
المعزى الشهابي في سنة خلع عفا الله عنه » .

ولعل أهم ما يستلفت النظر في هذا النص كلمة « خلع » التي جاءت
بعد كلمة « سنة » فقد يستعصى فهمها على بعض الناس ، ولكن
المشتغلين بالآثار الإسلامية يعرفون أنها تمثل تاريخ صناعة هذا

الاسطرلاب ، وقد كتب هذا التاريخ بما يعرف بحساب الجُمَّل
وهو على النحو الآتي :

١ = ا ، ٢ = ب ، ٣ = ج ، ٤ = د ، ٥ = هـ ، ٦ = و ، ٧ = ز ، ٨ = ح ، ٩ = ط ، ١٠ = ي ، ١١ = ك ، ١٢ = ل ، ١٣ = م ، ١٤ = ن ، ١٥ = ص ، ١٦ = ع ، ١٧ = ف ، ١٨ = س ، ١٩ = ق ، ٢٠ = ر ، ٢١ = ش ، ٢٢ = ت ، ٢٣ = ث ، ٢٤ = خ ، ٢٥ = د ، ٢٦ = ض ، ٢٧ = ظ ، ٢٨ = غ ، ٢٩ = ١٠٠٠ .

وعلى هذا الأساس يكون تاريخ هذا الاسطرلاب هو :

خ = ٦٠٠ ، ل = ٣٠ ، ج = ٣ أى ٦٣٣ هـ (١٢٣٥م).

وهذا الاسطرلاب مصنوع من النحاس ، ومزين بزخارف
محزوزة وزخارف منزلة بالفضة تمثل عناصر نباتية وصور آدمية
وحوانية .

أما الزخرفة بالحز فقد كانت مألوفة قبل الإسلام وبعده وهى
أبسط الطرق لزخرفة التحف المعدنية .

أما الزخرفة بالتزليل أو التكفيت فتتلخص فى أن تحفر
الزخارف على سطح الإناء حفراً عميقاً ويملاً الجزء المحفور
بالفضة أو الذهب أو أى مادة أخرى ، وهذه الطريقة لم تكن
مألوفة قبل العصر الأيوبي فى مصر ، وذلك على أساس التحف

التي وصلت إلينا لا على أساس ما ذكر في المراجع التاريخية .
 تُرى هل هذه الطريقة ابتكرها العرب أم ورثوها عن
 الأمم السابقة عليهم ؟ الواقع أن الإجابة على هذا السؤال إجابة
 جامعة مانعة أمر من الصعوبة بمكان ، ذلك لأن العادة قد جرت بصهر
 الأواني المعدنية كلما تقادم عليها العهد لكي تستبدل بأوان جديدة
 تتماشى مع روح العصر الجديد ، ولم يفلت من ذلك إلا القليل .
 وأغلب الظن أن الشرق في العصور القديمة قد عرف طريقة
 التزليل أو تكفيت النحاس والبرنز بالمعادن الثمينة والأحجار
 الكريمة ، ولكن لم يصل إلينا من التحف الإسلامية ما يدل
 على استعمال هذه الطريقة عند العرب قبل القرن السادس
 الهجري (الثاني عشر الميلادي) ، وأقدم مثال استعملت فيه
 هذه الطريقة ، مقلمة معروضة في متحف الارمناج في ليننجراد
 في الاتحاد السوفيتي تزدان بكتابة عربية وفارسية تتضمن تاريخ
 صنعها وهو سنة ٥٤٢هـ / ١١٤٨م . واستعمال الكتابة الفارسية
 والعربية معاً على تحفة واحدة يدل على أن هذه المقلمة قد صنعت
 في إيران ، وعلى أساس هذا المثال نستطيع أن نقول إن النحاس
 المكفيت في العصر الإسلامي إنما عرف أول ما عرف في إيران
 ومنها انتشر في أنحاء العالم الإسلامي عندما هاجر صناع المعادن

من إيران إلى العراق على إثر غارة المغول عليها ، واستقروا في إقليم الموصل حيث زاولوا هذه الصناعة وتقدموا فيها تقدماً عظيماً ، ولكن غارات المغول قد امتدت إلى العراق فهاجر هؤلاء الصناع إلى شمالى الشام وإلى مصر وتفرقوا في أماكن شتى من العالم الإسلامى ونشروا أسرار هذه الصناعة .

وليس من المستبعد أن يكون للدين الإسلامى أثر فى رواج هذه الطريقة ، فهناك أحاديث نبوية تحرم اتخاذ الأوانى من الذهب الخالص أو الفضة الخالصة ، ولفقهاء المسلمين آراء مختلفة بصدد تنظيم استعمال هذين المعدنين ، والملاحظ فى هذا التحريم وهذا التنظيم هو الرغبة فى عدم الانغماس فى الترف . وعلى الرغم من أن القرآن الكريم لم يرد فيه نص صريح يحرم استعمال هذين المعدنين النفيسين ، وجميع الآيات التى تتعلق بهما إنما تشير إلى أنهما مما سيتمتع به المتقون يوم القيامة عندما يسكنون الجنة ويتحلون بأساور من ذهب ومن فضة ، إلا أن الأحاديث النبوية التى أشرنا إلى وجودها بعد أن جمعت ودرست وذاعت فى أيام الدولة العباسية ، كان لها أثر واضح فى انصراف معظم الصناع فى ذلك الوقت عن صنع الأوانى من الذهب أو الفضة كما كان الحال فى عصر الدولة الأموية ، وقد وجدوا فى طريقة

التكفيت ما يحقق الجمال الفنى الذى يهدفون إليه ، فهذه الطريقة
فى الواقع تضىفى جمالا رائعا على الأوانى المعدنية لا يتحقق لها
إذا كانت مصنوعة من الذهب أو الفضة .

والعصر الأيوبى غنى فى الواقع بالتحف المعدنية المكففة ،
وهى موزعة بين متاحف العالم .

وفى متحف بوسطن فى أمريكا شمعدان من عصر السلطان
الكامل مصنوع من النحاس المطعم بالفضة ، ومزدان بالكتابة
وبالزخرفة .

أما الكتابة فبعضها بالخط النسخ وهذه تتضمن تاريخ صنعه
وهو سنة ٦٢٢ هـ ، ١٢٢٥ م ، وبعضها بالخط الكوفى وهذه
تتضمن الأدعية المألوفة مثل « العز الدائم » .

وأما الزخرفة فتتمثل لنا فيها جميع انواع الزخارف الإسلامية
تقريباً ، ففى زخرفة نباتية أو بعبارة أدق زخرفة التوريق
المعروفة بالأرابسك ، وفى الصور الحيوانية ، وفى الرسوم
الآدمية التى تتجلى لنا فى الفرسان الراكبين ، وفى المشاة الراجلين
كما تتجلى لنا أيضا فى رجال البلاط الذين يلبسون على رؤوسهم
ذلك الغطاء الطويل المسمى : « بالكلوتات » التى استحدثت فى مصر
فى العصر الأيوبى ، وكان يلبسها السلطان والعسكر بدل العمام


المعروفة ، ولم يكن يلف حولها شاش ، وكانت تصنع من الجوخ الأصفر .

والزى الذى كان شائعاً فى هذا العصر فضلاً عن هذه «الكلوتات» هو الأقيية البيضاء أو المشجرة بالأحمر والأزرق ذات الأكام الضيقة ، وكانت تشد الأوساط بينود من القطن البعلبكي المصبوغ ، وقد استمر هذا الزى أيضاً فى عصر المماليك مع بعض تعديل لحق بغطاء الرأس ، إذ أخذ الناس يلفون الشاش حول «الكلوتات» التى أصبحت حمراء اللون بعد أن كانت صفراء . والواقع أن البحث فى موضوع الزى من أصعب الأمور حيث تعوزنا الأمثلة والصور والمراجع التى تتناول هذا الموضوع بشئ من الدقة والتفصيل .

ومن عصر السلطان الكامل أيضاً وصلت إلينا تحفة رائعة من المعدن ، هى إبريق معروض فى متحف المتروبوليتان بنيويورك ، يحمل توقيع صانعه : (عمر بن الحاجى جلدك غلام أحمد الذكى) كما يحمل تاريخ صنعه سنة ٦٢٣ هـ ١٢٢٦ م . وهو مصنوع من النحاس المكفت بالفضة ، ويزدان سطحه بزخارف غاية فى الدقة والجمال ، نرى فيها الرسوم الآدمية ، والأشكال الهندسية ، والكتابة العربية .



شومدان من عصر السلطان الكامل من النحاس المطعم بالفضة
في متحف بوسطن بأمريكا

 السلطان الكامل سنة ٦٣٦ هـ ، ١٢٣٨ م وخلفه ابنه وولى عهده العادل الثانى فأقصى عن البلاط رجال آية ، وأحل محلهم رفقاء السوء الذين شجعوه على الانغماس فى الفجور والفسق وشرب الخمر ، وقد ترتب على ذلك أن تبددت أموال الدولة ، وتسرب الضعف والفوضى إلى جهاز الحكم فيها . وقد انتهت حياة العادل فى السجن بعد أن حكم نحواً من سنتين . وقد وصل إلينا من عصره ثلاث تحف رائعة من النحاس المكشفت ، واحدة فى باريس ، والثانية فى لندن ، والثالثة فى القاهرة .

أما التى فى باريس فمحفوظة فى متحف اللوفر ، وهى عبارة عن طشت على شفته كتابة تتضمن اسم السلطان العادل وألقابه بينما على القاع قد جفرت هذه العبارة : « عمل أحمد بن عمر المعروف بالذكى النقاش ، برسم الطشت خانه العادلية » .

وهذا النص الأخير جدير بأن نقف عنده قليلاً ، فهو أولاً يتضمن اسم صانع من أهم صناعات التكفيت فى العصر

الأيوبي هو المعروف بالذكي ، وقد راينا فيما سبق ، تحفة من صنع تلميذه عمر بن الحاجي جلدك ، وكذا ذكرنا من قبل نحن ، للأسف ، لا نعرف عن تاريخ هذا الصانع أو عن تلميذه أكثر من اسميهما المنقوشين على ما أخرجته أيديهما من تحف رائعة . وهو ثانيا يشعرا بوجود البيوت السلطانية ، أو بعبارة أخرى خزائن السلطان المختلفة التي كان يحفظ فيها حوائجه ومن بينها الطشت خانه ، حيث كانت تحفظ الأواني المختلفة ، في العصر الأيوبي ، وسوف يكون لهذه البيوت وللمشرفين عليها في العصر المملوكي شأن عظيم .

والزخارف التي تزين هذا الطشت كلها منزلة بالفضة وهي غاية في الروعة ، ويلاحظ أن الزخارف التي في داخل الطشت قد ضاع معظمها بفعل الزمن وكثرة الاستعمال ، أما تلك التي تزين الجدران من الخارج فلا تزال تحتفظ بروبقها ، وفيها نرى مشاهد للصيد تتجلى فيها الحيوية والحركة ، ولعل أروع ما يسترعى النظر فيها مناظر الخيول التي نلمس فيها الدقة والمهارة فبعض الخيول يقفز ، وبعضها يعدو ، وبعضها يسير متبخترا وراء سائسه ، والخيول التي في مقدمة الصورة نراها كبيرة الحجم ، بينما الخيول البعيدة تبدو لنا صغيرة مما يدل على أن النقاش مدرك

لأصول الرسم . أما الزخارف النباتية فهي — كما يقول ريس Rice الذى درس هذه القطعة وغيرها من التحف المعدنية الإسلامية دراسة عميقة ، وأبرز نواحي الجمال فيها — تبدو فريدة فى نوعها فى الفن الإسلامى . وإلى جانب مناظر الصيد ، والزخارف النباتية نرى مناظر تمثل مجالس الطرب ، فهناك صور آدمية تعزف على الآلات الموسيقية المختلفة ، وتتجلى فيها الحركة المتناسقة ، كما نرى أيضا صورة الفهد وهو يقفز كأنه يريد أن يمتطى صهوة الجواد .

وفى متحف فيكتوريا والبرت بلندن ، صندوق صغير من النحاس مكفت بالفضة غاية فى دقة الصنع . شكله اسطوانى ويزدان بمناطق فيها صور أشخاص قد رسمت حول رؤوسهم هالة . وحول غطاء هذا الصندوق نرى نصا منقوشا بالخط النسخ يتضمن اسم السلطان العادل وينتهى بعبارة: « برسم الطشت خانة العادلية » .

ووجود الهالة حول رؤوس الأشخاص المرسومين على هذا الصندوق ، ليس له أى معنى دينى كما هو الحال فى الفن المسيحى ، بل هو يعنى أن هؤلاء الأشخاص من ذوى المكانة الرفيعة فى المجتمع كما جرت العادة بذلك فى فن التصوير الإسلامى .

أما التحفة التى فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة فهى مبخرة
من النحاس المكفت بالفضة ، وغطاؤها مزين بالتخريم ، وعلى
حافة هذا الغطاء يُرى شريط من حيوانات متتابعة بعضها له
رأس آدمى .

وبدن المبخرة يزران بثلاثة أشرطة أوسطها أوسعها ،
والعلوى منها به نص تاريخى منقوش بالخط النسخ نقرأ فيه :
« عزملولانا السلطان العادل السعيد المظفر المنصور سيف الدنيا
والدين أبى بكر ابن السلطان الملك الكامل محمد بن أبى بكر
ابن أيوب خليل أمير المؤمنين » .

والشريط المتوسط به كتابة وعائية بالخط النسخى نقرأ
منها « العز الدائم » ، « الجدد الصاعد » . وحروف هذه الكتابة
تنتهى بصور أشخاص فى مناظر صيد وطرب ورقص وشراب ،
ويتخللها رسوم حيوانية .

والشريط الأخير نرى فيه حيوانات متتابعة فى حركة جري .
وأرجل هذه المبخرة نزران كذلك بزخارف جميلة .

وهذه التحفة القيمة من بين مجموعة شريف صبرى المعارة
لمتحف الفن الإسلامى .



مبخرة العادل الثاني من النحاس المطعم بالفضة
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

أحوال الدولة الأيوبية في اواخر حكم العادل



الثاني ، وتآمر عليه الأمراء وزجوه في السجن

ثم نادوا بأخيه الصالح نجم الدين أيوب سلطانا عليهم ، ولعل هذه أول مرة يقوم فيها أمراء الجند بدور سياسى كبير يذكرنا بالدور الخطير الذى كانوا يلعبونه فى بغداد منذ القرن الثالث الهجرى عندما أصبح بقاء الخليفة العباسى فى مركزه رهيناً بإرادة الجند ومشيتهم ، إن غضبوا عليه عزل ثم قتل ، وإن رضوا عنه بقى فى منصبه .

ولقد واجه الصالح صعاباً شتى لعل من أقساها عليه شدة حاجته إلى المال بعد أن بدد أخوه العادل الثانى ما كان فى خزانة الدولة . وقد دفعه هذا إلى الالتجاء إلى الحيلة فى سبيل تعمير خزانة الدولة التى أصبحت خاوية ، فأصدر أمره بالتحفظ على الموظفين الذين كان يدهم الشئون المالية فى البلاد ، واتهمهم بتبديد أموال الدولة ، وسوء التصرف فيها ، ثم صادر أموالهم وأملاكهم ، وبذلك حصل على قسط كبير من المال .

ولعله أحس بعد ذلك بالقلق من جراء تصرفه هذا ،
وشعر بالعداء الذى بدأ يتجمع ضده فلم يعد يطمئن على حياته
فى قلعة الجبل وسط رجال الدولة وجنودها القدامى ، فأختار
لنفسه جزيرة الروضة لى تكون مقر له فزاع ممتلكات السكان
المقيمين فيها ، وأمر بتدمير كل ما بها من الدور والأبنية
ثم شيد فيها قصرأ عظيماً أحاطه بسور لعله هو قلعة الروضة
التي لا نعرف عن وضعها شيئاً اللهم إلا ورود اسمها فى بطون
كتب التاريخ . ثم أخذ يكثر من شراء الممالك حتى يكونوا درعاً
له يصد عنه كيد أعدائه ، ويطمئن بهم على حياته وملكه ،
وقد أسكنهم معه فى قلعة الروضة وعرف هؤلاء الممالك فيما بعد
باسم الممالك البحرية نسبة إلى البحر أو بعبارة أدق إلى النيل
الذى كانوا يعيشون بجواره ولا يزال حتى اليوم نطلق على النيل
اسم البحر .

وقد كشفت الحفائر الأثرية التى قامت بها مصلحة الآثار
فى هذه المنطقة بمناسبة ترميمها لمقياس النيل وإعادته إلى ما كان
عليه فى العصور الوسطى — كشفت عن أحجار فرعونية لعلها
بقايا معبد قديم كان قائماً فى هذه المنطقة أو قريباً منها ، ويمكن
للمهتمين بالآثار الفرعونية أن يشاهدوا هذه الأحجار معروضة

فى المتحف المجاور للمقياس فى الروضة ، ويقال إن الأعمدة
الأربعة المصنوعة من الجرانيت الأحمر التى لا تزال تحمل قبة
قلاون حتى اليوم ، والتى تتم تيجانها وقواعدها على أنها من عصر
البطالة — قد نقلت إلى تلك القبة من جزيرة الروضة ، وأعيد
استعمالها من جديد بعد أن ذهبت رؤوسها .

وإذا كانت قلعة الروضة أو قصرها قد عفى عليه يد الزمن ،
فإن المدرسة الصالحية ^(١) التى أنشأها هذا السلطان لا تزال قائمة
تشهد بعظمة فن العمارة المصرية فى عهد الصالح ، وبتقدمها
فى سبيل التطور عدة خطوات عما كانت عليه أيام الفاطميين .

وهذه المدرسة تحدثنا بمجدرائها وزخارفها بل وبالفرض
الذى من أجله أنشئت ، عن أن العصر الأيوبى لم يكن عصر
حروب فحسب ، بل كان عصرًا للعلم وللفن فيه نصيب ملحوظ .
ولقد استطاعت مصلحة الآثار بفضل مهارة مهندسيها وعمالها
أن ترمم واجهة هذه المدرسة ، وتعيد لها رونقها الذى كانت
عليه عند إنشائها .

(١) مكانها الآن بشارع المعز لدين الله الفاطمى وتقع أمام

ولعله من المناسب قبل أن نمضى فى الكلام على هذه المدرسة من الناحية المعمارية ، أن نقف قليلا لنعرف ماذا كان يقصد بها فى تلك العصور ، فالمدارس فى الواقع من أبرز المنشآت المعمارية فى العصر الأيوبي ، ولقد ظهرت أول ما ظهرت فى مصر فى هذا العصر ، وقد مرت قبل ظهورها بالصورة التى نشاهدها فى مدرسة الصالح (مدارس صلاح الدين انمحت ، ومدرسة الكامل أصبحت خرائب يصعب التعرف على تصميمها) فى مراحل عدة .

فلقد كانت مجالس العلم فى أول الأمر تعقد فى المساجد ، وظلت كذلك فترة طويلة حتى إذا ما اتسعت دائرة المعرفة ، وتشعبت مواد الدراسة ، أحس الناس أن المناظرة والجدل — وهما من أسس الدراسة حينئذ — قد يخرجان بالطلاب والأساتذة أحيانا عن الهدوء الواجب توفره فى أماكن العبادة حيث يحرص الإنسان على أن يخلو لنفسه ، ويتفرغ لمناجاة ربه ، وهنا تبرز لنا الخطوة الثانية فى سبيل إنشاء المدارس عندما خصص الأساتذة فى منازلهم قاعة يلتقون فيها بطلابهم ، يحاضرونهم ويناقشونهم . ولما كثر عدد الطلاب وضائق بهم القاعات الخاصة فى منازل الأساتذة ، أنشئت أماكن مستقلة للدراسة هى المدارس ،

وقد عرفها العرب لأول مرة في القرن الخامس الهجري في إيران
ثم انتشرت بعد ذلك في العالم الإسلامي .
وقد دخلت المدارس عندنا مع صلاح الدين الذي حرص على
إنشائها وعلى نشرها لكي يحارب بها العقائد الشيعية ، ويفقه
الناس في أمر دينهم .

والتأمل في واجهة مدرسة الصالح التي بدأنا نتحدث عنها
يشعرنا بالتقارب بينها وبين واجهة الجامع الأقمر وواجهة جامع
الصالح طلائع وكلاهما يرجع إلى أواخر العصر الفاطمي ، وليس
هذا بغريب ، فالتطور الفني لا يتبع حتما التغيير السياسي ، لأن
التطور الفني عادة بطيء ويحتاج إلى زمن طويل نسبياً لكي
يظهر وتتجلى خصائصه ، ونستطيع أن نلمس هذه الحقيقة
إذا نحن أمعنا النظر في هذه الواجهة ، فالتجويفات التي نراها
فيها شبيهة بالتجويفات التي رأيناها في المسجدين الفاطميين سالفى
الذكر ، ولكنها هنا تطورت قليلاً إذ أصبحت تعم الواجهة وتمتد
على طولها بعد أن كانت مقصورة على أجزاء منها فقط ، وأصبحت
الآن تتخذ غرضاً معيناً لم يكن لها من قبل هو اتخاذ النوافذ
فيها . وظاهرة أخرى نلاحظها في هذه الواجهة وتكشف
لناهي الأخرى عن مدى التطور الذي خطاه فن العمارة العربية

في العصر الذي نتحدث عنه : هي تلك المقرنصات التي نشاهدها
في مواضع مختلفة من الواجهة والمئذنة .

و « المقرنصات » تعد من أبرز خصائص الفن العربي ،
والكلمة نفسها غربية على اللغة العربية ، ولعلها معربة عن
الكلمة اليونانية « كورنيس » ثم حرفت إلى مقرنص ،
أو لعلها جاءت من الكلمة العربية « مقرفص » أي يجلس
القرفصاء ، وهي تسمى هكذا في بلاد المغرب .

وهذه الظاهرة الزخرفية يطلق عليها في اللغات الأوربية
كلمة Stalactite التي تعني في الأصل الرواسب الكليية المخروطية
الشكل التي تتدلى من أسقف بعض الكهوف .

وهذه الكلمة الأوربية في الواقع غير دقيقة في التعبير عن
الصور المختلفة المتعددة لهذا النوع من الزخرف ، إذ هي
لا تصدق إلا على صورة واحدة منه نراها في مداخل
بعض المساجد المملوكية ولا نراها في هذه الواجهة التي نتحدث
عنها ، ولكن الكلمة شاعت الآن بين المشتغلين بالآثار من
الأوربيين للدلالة على جميع صور هذا العنصر الزخرفي .

ونستطيع أن نلمس مدى التطور في هذا العنصر الزخرفي
إذا نحن قارنا بين صورته في واجهة الجامع الأقر وفي مئذنة

مشهد الجيوشى وصورته فى واجهة هذه المدرسة ، وفى المئذنة
القائمة فوق مدخلها .

على أننا نلاحظ تطوراً آخر فى قمة مئذنة هذه المدرسة ،
فهى لم تعد بسيطة كما هو الحال فى مئذنة الجيوشى ولكن
خوذتها أصبحت مضلعة ، وقد استمرت هذه الظاهرة الزخرفية
المعمارية طوال العصر الأيوبى كما استعملت كذلك فى العصر
الملوكى .

وإذا نحن دخلنا هذه المدرسة من مدخلها الموجود أسفل
المئذنة سالفة الذكر ، لاحظنا أن هناك معبرة خشبية لا تزال
موجودة هناك ، أما الباب الأسمى نفسه فقد نقل إلى متحف الفن
الإسلامى حيث نراه معروضاً فى القاعة الخامسة بذلك التحف ،
وهو يجلو علينا صورة واضحة من فن النجارة فى أواخر العصر
الأيوبى ، وهو مصنوع من نوعين من الحشب : خشب الصنوبر
وخشب الساج ، ويتكون من مصراعين كبيرين كل منهما
مكون من حشوات مجمعة متنوعة الأشكال بعضها يزدان
بزخارف نباتية جميلة ، وبعضها به كتابات كوفية أو كتابات نسخية .
وجميع الكتابات التى عليه ليست تاريخية مثل : « الأعمال
باليات » « الندم توبة » ، « الحرب خدعة » .

وإذا ما تخطينا العتبة الخارجية وجدنا أنفسنا في ممر طويل يقسم المدرسة قسمين متماثلين : القسم الأيمن وكانت به قاعتان للمحاضرات بينهما صحن مكشوف ، والقسم الأيسر وكانت به كذلك قاعتان بينهما صحن مكشوف ، وكانت كل قاعة من هذه القاعات مخصصة لتدريس فقه أحد المذاهب الأربعة المعروفة وكانت قاعة منها تؤدي وظيفة المسجد ففيها محراب ولها منبر لكي يصلي فيها الطلاب والأساتذة عندما تحين الصلاة .

وتصميم المدرسة بدأ بسيطاً كما رأينا ، فكانت المدارس الأولى تتكون من قاعة واحدة وتقتصر نفسها على تدريس مذهب واحد ، ثم أخذت تتدرج في النمو فظهرت المدارس التي بها قاعتان بينهما صحن مكشوف ، وكانت تعني بتدريس مذهبين من المذاهب الأربعة ، ثم ظهرت المدارس التي تهتم بتدريس المذاهب الأربعة كما هو الحال في المدرسة الصالحية التي نحن بصدددها . واستمر التطور في تصميم المدرسة في العصر المملوكي ، فظهرت المدارس التي بها صحن واحد فقط مكشوف (لا صحنان كما هو في المدرسة الصالحية) تحيط به من جهاته الأربع قاعات المحاضرات الأربع . وينبغي أن نذكر هنا أنه لا صلة بين هذا التصميم وبين تصميم الكنائس الصليبية

أى التى على هيئة صليب كما يدعى بعض الباحثين ، بل تصميم المدرسة المصرية أتى تدريجياً وبوحى من الحاجة ، وتدرج فى النمو دون أن تكون ثمة حاجة إلى نقله عن الكنائس الصليبية .

وقياساً على ما كان فى العصر المملوكى نعتقد أنه كان فى كل مدرسة مكتبة لها أمين خاص بها ، ولها مراقبون لمراقبة حضور الطلاب وغياهم ، ولها أطباء موكلون بالناحية الصحية ، ومدقق بها فى بعض الأحيان مساكن ليعيش فيها الطلبة والأساتذة ، ولها أوقاف عظيمة يصرف من ريعها على جميع ما تتطلبه المدرسة من نفقات ، وهكذا نرى كيف كان أجدادنا يعنون بالعلم وبالعلماء والطلاب ، ويوفرون لهم وسائل العيش ليتفرغوا لأبحاثهم لا يشغلهم عنها شاغل من شئون الحياة .

* * *

ومن روائع التحف المعدنية التى تحمل اسم هذا السلطان طشت فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مصنوع من النحاس ومكفت بالفضة ويزدان داخله بمناطق فيها صور موسيقيين ، كما تزدان شفته العليا بصورة حيوانات متتابعة ، وفى قاعه نشاهد صور الكواكب السماوية ، وهو من الخارج عاقل من كل زخرف ، ولعل ذلك راجع إلى أنه لم يكن قد تم صنعه بعد ، أو أن صاحبه قصد أن يترك السطح الخارجى بدون زخرفة .

أما الكتابة التي نجدها في هذا الطشت فقد نقشت بالخط النسخ ونصها هو :

« عز لمولانا السلطان الملك ، الصالح ، العالم ، العادل ، المجاهد ، الم رابط ، المناغر ، المؤيد ، المظفر ، المنصور ، نجم الدنيا والدين ، سلطان الإسلام والمسلمين ، أيوب بن محمد برسم طشت خانه الأمير سيف الدين استادار العزيز الناصرى » .

ويستلفت النظر في هذا النص كلمة « استادار » وقد تضاربت الآراء في تفسيرها ؟ فمن قائل إنها عربية الأصل مكونة من كلمتين « أستاذ » و « دار » ، وقد وردت في بعض النصوص الأثرية على صورة « أستاذ الدار » . ومن قائل إنها فارسية الأصل مكونة من كلمتين : « اصطان وهي الكلمة العامية المعروفة عندنا (أصطى) ، و « سرا » ومعناها البيت الكبير (القصر) أى أنها تعنى معاً أصطا الدار الكبيرة . وسواء كانت عربية الأصل أو فارسية الأصل فالذى لاشك فيه أنها تعنى المشرف على البيوت السلطانية .

وفي متحف فرير بواشنطن Freer Gallery of Arts

طشت آخر ينسب إلى الصالح نجم الدين أيوب ويتمتع بشهرة

واسعة بين التحف المعدنية العربية بسبب ما أثارته زخارفه المختلفة من نقاش بين الباحثين .

هذا الطشت مصنوع من النحاس المكفت بالفضة ، وهو غنى بالزخارف التي تزينه من الداخل والخارج ، والتي تمتاز بتباينها واختلاف طبيعتها : فمنها الكتابات النسخية والكتابات الكوفية ، ومنها الزخارف النباتية المعروفة بالأرابيسك التي تنتهي الفروع فيها برءوس آدمية ورءوس حيوانية ، ومنها الحيوانات المتتابعة ومنها مناظر تمثل لعبة البولو ، ومنها مناظر مستمدة من الدين المسيحي أهمها البشارة ، العذراء والطفل ، الهروب إلى مصر ، إحياء الأبرص ، الدخول إلى أورشليم ، العشاء الرباني .

والنص التاريخي المنقوش على الطشت بالخط النسخ هو : « عز لمولانا السلطان ، الملك ، الصالح ، السيد الأجل ، العالم ، العادل ، المجاهد ، الم رابط ، المؤيد . . . المظفر ، المنصور ، نجم الدنيا والدين ، ملك الإسلام والمسلمين أبي الفتح أيوب ابن الملك الكامل ، ناصر ، الدنيا والدين ، محمد بن أبي بكر أيوب ، خليل أمير المؤمنين ، عز نصره » .

وهذه النصوص المنقوشة على هذا الطشت ، والزخارف المختلفة التي تزينه ليست في الواقع موضع نقاش بين الباحثين

ولكنها تلك الصور المسيحية التي نراها عليه هي التي أثارت
الجدل :

تُرى هل صنع هذا الطشت صناع من العرب لكي يقدم إلى
عظيم من عظماء المسيحيين في الشرق ؟؟ .

أم صنعه صناع من العرب لكي يصدر إلى الغرب المسيحي ،
وقد كانت مصنوعات الشرق موضع التكريم والإعزاز في أوروبا؟
أم صنعه صناع من مسيحي أوروبا الذين تعلموا هذه الصناعة
في الشرق ، ولم يفتنوا إلى معنى الكتابات العربية التي نقلوا
عنها ، بل ظنوا أنها كذلك نوع من الزخرف فنقشوها كما
رأوها ؟؟ .

الواقع أننا لا نستطيع أن نقطع في هذا الأمر بجواب
مقنع ، وكل ما يمكننا أن نذهب إليه هو أن مثل هذه القطع
- وطشت الصالح هذا واحد منها - قد صنعه صناع من العرب
المسلمين أو المسيحيين في الشرق . ولا ينبغي أن ننسى أن الصور
المسيحية التي نراها على الطشت موضوع البحث ليس فيها ما يتنافر
مع عقيدة المسلمين عن السيد المسيح وعن المسيحية ، بل كلها
مما يتفق وتاريخ السيد المسيح كما جاء في القرآن الكريم ،
وحتى الآن لم يعثر على تحفة معدنية من هذا العصر أو العصر الذي

تلاه عليها صور تمثل السيد المسيح مصلوباً الأمر الذي لا يؤمن به المسلمون .

ووجود اسم السلطان على هذا الطشت يرجح أنه صنع لكي يستعمل في داخل البلاد سواء في قصر السلطان أو قصر أحد من الأمراء والعظماء ، لأن العادة جرت على أن التحف التي كانت تصنع للتصدير ينقش عليها عادة عبارة : « بركة لصاحبه » أو ما يشابهها ولا تتضمن اسم السلاطين والحكام .

* * *

ولا نستطيع — ونحن بصدد الكلام على الصالح نجم الدين ايوب — أن نفصل أمراً له أهميته في الفن الإسلامي عامة، هو التصوير ، فلقد كان يعيش في عصره عالم مشهور هو رشيد الدين الصوري صاحب كتاب الأدوية الذي نتبين منه كيف ينبغي أن تكون عليه كتب العلم لكي يمكن الاستفادة منها على أحسن وجه ، فهذا الكتاب الذي يتناول جانباً من علم النبات كان مزديناً بصور توضح مادته ، فقد كان رشيد الدين هذا يضطرب معه مصوراً يحمل الأصباغ على اختلافها وتنوعها ، ويتوجه معه إلى المواضع التي بها النبات مثل جبل لبنان وغيره من المواضع التي اختص كل منها بشيء من النبات ، فيشاهد النبات ويحققه ، ويريه للمصور فيعتبر لونه ومقدار ورقه وأغصانه وأصوله ويصور

بحسبها ، ويجتهد في محاكاتها ، ثم إنه سلك في تصوير النبات مسلوكاً مفيداً إذ كان يرى المصور النبات في إبان نباته وطرأوته فيصوره ، ثم يريه إياه وقت كماله وظهور بذره فيصوره تلو ذلك ، ثم يريه إياه وقت ذواه وييسه فيصوره ، وهكذا يستطيع الإنسان أن يرى النبات في أدواره المختلفة ، فيكون تحقيقه له أتم ومعرفة له أبين . وهكذا تتجلى لنا في عصر هذا السلطان ناحية علمية فنية تكشف عن سبق أجدادنا في مضمار البحث العلمى الصحيح .

ولكن هل اقتصر أجدادنا العرب على العناية بهذا النوع من التصوير الذى قصد به توضيح المسائل العلمية أم ساءموا فى التصوير الذى قصد به وجه الفن كذلك ؟

الحقيقة أن التصوير على الرغم مما حام حوله من شبهات فى الإسلام كان مضمروبا مشتركا فى كل فروع الفن من عمارة وصناعة ، فرأيناه على الجدران ، ورأيناه على المصنوعات المختلفة من خشب وعاج ، وزجاج ومنسوجات ، وورق ومعادن ، ويكفى أن نتذكر تلك التحف المعدنية التى مرت بنا فى هذا الكتيب والتى كانت تزدان بصور شتى تمثل مناظر الصيد والطرب وما إليها . فهل كان التصوير حقاً محرماً فى الإسلام كما يظن

الكثيرون ؟ وهذه الأمثلة التي تصادفنا إنما عملها أشخاص لم يحترموا أوامر الدين ؟

وإذا نحن تذكرنا أن تحريم التصوير وكرهيته لم تظهر بين المسلمين إلا بعد وفاة النبي صلوات الله عليه بنحو قرن ونصف قرن أو أزيد ، بعد ما جمعت الأحاديث ، ودونت ودرست — إذا تذكرنا هذا استطعنا أن ندرك أن هذا التحريم طارئ على الإسلام الصحيح كما جاء به الرسول الكريم ، وآمن به الصحابة رضوان الله عليهم .

وإذا نحن احتكمنا إلى حكم التاريخ أولا وإلى حكم المنطق السليم ثانيا ، وجدنا أن كليهما يؤيدان في وضوح أن التصوير لم يكن محرما .

أما التاريخ فيعرفنا أن النبي الكريم والمسلمين الأوائل كانوا يتعاملون بالعملة البيزنطية والفارسية ، وقد كانت هذه العملة تزدان بصور ملوك الفرس وأباطرة بيزنطة ، ولو كانت هناك شبهة تحريم ما أقر النبي ولا الراشدون من بعده استعمال هذه العملة .

ويعلمنا التاريخ أيضا أن رجال الدولة الأموية — وهم أقرب عهدا إلى عصر النبي وعصر الراشدين — لم يتحرجوا من تزيين

أثبتهم بالصور ، ولا تزال الصور المختلفة التي كشفت عنها الحفائر الأثرية في القصر الصغير الذي أنشأه الخليفة الأموي الوليد ابن عبد الملك والمعروف الآن بين الأثريين باسم : « قصر عمرة » خير شاهد على ذلك .

ويعلمنا التاريخ أيضاً أن رجال الدولة العباسية الأوائل قد وجدت في قصورهم في مدينة « سر من رأى » صور آدمية على الجدران تمثل مناظر مختلفة وقد أثبت علم الآثار ذلك .

ويعلمنا التاريخ كذلك أن رجال الدولة الفاطمية في مصر كانوا يزينون قصورهم بالصور المختلفة التي كشفت عنها الحفائر الأثرية التي قام بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة في منطقة الفسطاط وما يتصل بها من بقايا العواصم الإسلامية الأولى ، وهذه الصور معروضة الآن في المتحف سالف الذكر وتنطق في وضوح بعدم تحريم التصوير .

ويخطيء الذين يظنون أن الشيعة يميزون التصوير بينما أهل السنة يحرمونه ، فالواقع أن موقف كلا المذهبين بالنسبة لهذا الفن واحد .

وأما المنطق السليم فيفرض علينا أن نبرى الإسلامى من تهمة تحريم التصوير التي ألصقها به بعض المتزمتين ، فذلك الدين الذي

عنى منذ نشأته بالفن الجميل فلفت الأنظار إلى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات إلى جانب ما لها من النفع حتى يدرك الإنسان أن الحياة الإنسانية الصحيحة لا تقوم على الضروريات فحسب ، بل هناك جوانب أخرى لا تتصل بالضروريات أو بالمنفعة في شيء ، لكنها تهدف إلى ما هو أسمى من ذلك : تهدف إلى ما يحقق للحياة الإنسانية إنسانيتها وسموها عن الحيوانية ، تلك هي جوانب الزينة والجمال وهما لباب الفن ، يقول الله تعالى في القرآن الكريم : « والأنعام خلقها لكم فيها دفر ومنافع ، ومنها تأكلون ، ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون ، وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالفيه إلا بشق الأنفس ، إن ربكم لرءوف رحيم ، والحيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ، ويخلق ما لا تعلمون » .

هذه اللفتة الطيبة من الإسلام نحو الفن لها مغزاها العظيم ، لأن العناية بالفن خير وسيلة لتهديب الذوق ، وإذا كنا نعى بتنقيف العقل حتى نصل إلى حب الحق ، ونعى بتهديب الخلق حتى نصل إلى حب الخير ، فينبغي أن نعى بتهديب الذوق حتى نصل إلى حب الجمال .

ولم يتركنا الإسلام تتخبط في سبيل معرفة الطريق إلى تربية

حاسة الجمال فينا ، بل نهينا إلى أن هذه التربية إنما تتحقق برؤية
مظاهر الجمال فيما أبدعه الله وفيما سوته يد الإنسان ، وبإيمان
النظر في هذه المظاهر ، ومحاولة الوقوف على سر الجمال فيها ،
والتأمل فيما يتجلى فيها من تكوين محكم ، وتنسيق بديع ،
وفيما تضيفه على ما حولها من ظلال وأضواء .

والتأمل في مظاهر الجمال فضلا عن أنه يشحذ في الإنسان
قوة الملاحظة ، وقوة التفكير ، وقوة التدبر وهي جميعاً من
العمد الأساسية التي يقوم عليها الفن — فإن من شأنه أيضاً
أن يرهف الحس ، ويصفي الذوق ، ويدرك في النفس
حب الجمال .

فالإسلام قد عمل في الحقيقة على أن يجعل منا فنانين
أو محبين للفن لتكون رسل الجمال في هذه الدنيا ، وهو لم يقف
عند هذا الحد بل نراه يدفع بنا إلى الإقبال على الاستمتاع بالجمال
وبالزينة في دائرة الاعتدال ، يقول تعالى : « يا بني آدم خذوا
زينتكم عند كل مسجد ، واكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب
المسرفين ، قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده ، والطيبات
من الرزق ، قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم
القيامة ، كذلك فصل الآيات لقوم يعلمون » .

* * *

بهذه التوجيهات نبه الإسلام إلى قيمة الفن في الحياة ،
ولا يستقيم في الذهن أن هذا الدين الذي فتح الأذهان إلى أهمية
الفن أن يحرم التصوير مع ماله من أهمية عظيمة في تحقيق رسالة
الإنسان الكامل التي ينشدها .

والأمر الذي لا مجال للشك فيه هو أن القرآن قد ترك لنا
أمر التصوير لنرجع فيه إلى حكم العقل وسنن التطور والرقى ،
وفي الحق أن الدين لم يتعرض مثلاً لنظام الخلافة وهو أشد
خطراً في حياة المسلمين من التصوير ، بل ترك ذلك لهم يسرون
فيه على المنهج الذي يتلاءم وظروفهم ، ويستعينون فيه بتجارب
من سبقهم من الأمم — هذا الدين أسى من أن يتعرض بالتحريم
لأمر يتصل بسمو الحياة البشرية وتطورها ، ومن ذا الذي
يستطيع أن ينكر على التصوير دوره الخطير الذي يلعبه في
حياتنا العلمية وفي شئوننا الاجتماعية .

ولقد تجلّت عبقرية المصورين من العرب في العصور الوسطى
أروع ما تجلّت في الصور الصغيرة التي زينوا بها المخطوطات ،
إذ شغفوا بتوضيح كتب العلم (كما رأينا في كتاب الأدوية الذي
أسلفنا الإشارة إليه) وكتب الأدب ، وكتب التاريخ بل وكتب
الدين أيضاً بصور تفسر بعض ما جاء فيها من نصوص .

ولكن تُرى لماذا لم يستخدم العرب التصوير في المساجد
إذا كان هذا هو الموقف الحقيقي للإسلام من هذا الفن؟
لا شك أنه كانت هناك كراهية للتصوير انبعثت من تلك
الأحاديث المتعلقة التي وضعت على لسان النبي صلوات الله عليه ،
وأنرت في موقف بعض الناس من هذا الفن ، ولكن في ظني
أن الدافع إلى عدم استخدام التصوير في المساجد لم يكن راجعا
إلى كراهية التصوير كفن بقدر ما هو راجع إلى الرغبة في السمو
بالإسلام كدين يرتفع فوق الماديات ، ويجعل الصلة بين العبد
وربه صلة روحية قوامها التجرد من كل ما هو مادي.



وهوجت مصر في عهد الصالح من الصليبيين الذين نجحوا في الاستيلاء على دمياط ، وأقام زعيمهم لويس التاسع ملك فرنسا أو القديس لويس ، كما كان يسمى ، مع جيشه طوال أشهر الصيف منتظراً انخفاض النيل لكي يواصل زحفه إلى داخل البلاد .

وكان الصالح حينئذ في دمشق يتقلب على فراش المرض ، ولكنه لم يعبأ بصحته ، بل دفعه الحرص على إنقاذ الوطن إلى أن يسافر إلى مدينة المنصورة على ما في السفر في ذلك الوقت من مشقة قد تعرضه إلى الهلاك ، وذلك لكي يكون على مقربة من المعركة التي ستحدد مصير بلاده ، وحتى يدير دفة القتال لكي يحمي البلاد من ذلك العدو الغادر ، ولكن الموت لم يمهله ليري بعينه أعلام النصر تحفق فوقه ، فمات في سنة ١٢٤٧هـ / ١٢٤٩م قبل أن يعرف أن قائد الصليبيين قد أسر ، وأن النصر قد كتب للمصريين .

ولقد ساهم في إحراز هذا النصر المبين مساهمة فعالة سيدة

يمكن أن نعتها رمزاً لبطولة المرأة العربية في العصور الوسطى ،
ومثالاً لقدرتها على تصريف الأمور في أخرج المواقف ، تلك
هي شجرة الدر أو شجر الدر ، كما كانت تسمى أحياناً ، زوج
السلطان الصالح التي استطاعت بذكائها وعزيمتها القوية أن تنزع
النصر من يد الفرنجة انتزاعاً بعد أن كان قاب قوسين أو أدنى
منهم ، وتمكنت بحسن تديرها من إنقاذ البلاد من شر ويل
أوشك أن يحل بها .

لقد رأت هذه السيدة العظيمة أن الموت يحوم حول فراش
زوجها بعد أن نقل وهو مريض من دمشق إلى المنصورة ، كما
ذكرنا ، وأدركت بعقلها الراجح أن الموقف جد خطير ، فالعدو
عند مشارف المنصورة ، وولى العهد بعيد في بلاد الشام (في
حصن كيفا) ، ولو مات السلطان — وموته متوقع بين لحظة
وأخرى — وعلم الجند بموته لشاعت الفوضى ، وتحققت الهزيمة ،
وضاعت البلاد وأصبحت لقمة سائغة في أيدي أعدائها .

أخذت شجرة الدر تدير هذا الموقف في رأسها الجليل ،
وتفكر في وسيلة تبعث بها الشجاعة في نفوس الجنود الرابضين
في ميدان القتال قبالة العدو ، لاسيما بعد أن ضعفت روحهم

المعنوية ، وتزعزع إيمانهم ، بالنصر عقب استيلاء الفرنجة على دمياط .

ولم يخفها ذكاؤها في هذا الموقف الحرج ، فما كادت تنطفئ شعلة الحياة في السلطان المريض حتى استدعت الطبيب المعالج واحتجزته في مخدع السلطان ريثما يتم غسله وتكفينه ، ثم استدعت ثلاثة من خلصائها وأسرت إليهم بالنبا ، وتعاونوا جميعاً على نقل الجثمان في حراقة من المنصورة إلى قلعة الروضة ، ووضع في قاعة من قاعات تلك القلعة ، ولم يحس أحد بما وقع . فطعام السلطان كان يحمل إليه في مواعيده ، والطبيب كان يعودده صباح مساء ، والأوامر السلطانية كانت تصدر من مخدع السلطان إلى الوزراء والقواد ، والتقارير كانت ترفع إليه ، والكتب كانت تخرج من عنده موهورة بتوقيعه ، وكبار الموظفين كانوا يستدعون من القاهرة ويكلفون بأمر سلطاني بأن يأخذوا البيعة لولى العهد ، ورسول القصر يذهب إلى الشام بكتاب إلى ولى العهد يستدعيه إلى المنصورة على عجل .

وهكذا ظلت عجلة الحياة تسير لمدة شهرين دون أن يلحظ أحد شيئاً حتى حضر ولى العهد ، وتولى زمام الأمر ، وكشفت

شجرة الدر عن الحقيقة المؤلمة ، ونفست عن كربها فأطلقت
العنان لبكائها .

وكتب النصر للعرب ، وهزم الفرنسيون شر هزيمة ، وسبق
قائدهم لويس التاسع أسيراً ذليلاً إلى دار ابن لقمان بالمنصورة
حيث سجن ، وحيث يوجد الآن متحف يخلد ذكرى هذا
النصر ، ويذكرنا دائماً بفصول من تاريخنا المجيد .

وبعد أن استتب الأمر ، وهدأت عواصف الحرب نقل
جثمان الصالح إلى القبة التي شيدها له هذه الزوجة المخلصة ، وهي
واقعة بجوار مدرسته التي أنشأها والتي تحدثنا عنها فيما سبق .

وأخرج في تابوت ، وصلى عليه بعد صلاة الجمعة ، وكان
سائر الأمراء وأهل الدولة يلبسون البياض حزناً عليه ، وقطع
المماليك شعور رؤوسهم ، وساروا به إلى هذه القبة فدفن فيها ،
وحضر القضاة ، وسائر المماليك ، وأهل الدولة ، وكافة الناس ،
وأغلقت الأسواق بالقاهرة ومصر ، وعمل عزاء للملك الصالح
بين القصرين بالدفوف مدة ثلاثة أيام ، ووضع عند القبر سناجق
السلطان وبقيعته وقوسه ، ورتب عنده القراء على ما شرطت
شجرة الدر في كتاب وقفها .

وتعتبر هذه القبة من أجمل القباب وأجملها وأغناها بالعناصر المعمارية الجديدة . وأول ما نذكره منها هو الكتابة التأسيسية التي تسجل لنا هذا النصر العظيم الذي كسبناه وتلك الهزيمة التي ألحقناها بجيش الفرنسيين الذين لم ينسوا مرارتها حتى اليوم وقد مضى عليها أكثر من سبعمئة عام . ونص الكتاب هو :

« بسم الله الرحمن الرحيم ، والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا وإن الله لمع المحسنين . هذه التربة المباركة بها ضريح مولانا السلطان الملك الصالح السيد العالم العادل المجاهد الم رابط المئاغر نجم الدنيا والدين ، سلطان الإسلام والمسلمين ، سيد ملوك المجاهدين ، وارث الملك عن آبائه الأكرمين ، أبي الفتح أيوب ابن السلطان الكامل ناصر الدين أبي المعالي محمد بن أبي بكر ابن أيوب ، توفي إلى رحمة الله تعالى وهو بمنزله بالمنصورة تجاه الإفرنج المخذولين مصاخا للصفاح بنحره ، مواجها للكفاح بوجهه وصدرة ، آملا ثواب الله بمرباطته واجتهاده ، عاملا بقوله تعالى : « وجاهدوا في الله حق جهاده » أرقده الله الجنة العالية وأورده أنهارها الجارية ، وذلك في ليلة للنصف من شعبان سنة سبع وأربعين وستمائة » . (١٢٤٩ م) .

وإذا نحن دخلنا هذه القبة هزتنا روعة تصميمها المحكم ،

واستلقت أنظارنا فيها ظواهر معمارية جديدة نراها لأول مرة
في العمارة الإسلامية في مصر .

أما الظاهرة الأولى فهي رخام المحراب فلم يصادفنا من قبل
محراباً قد كسى بالرخام قبل هذا المحراب ، ومنذ ذلك الوقت
شاعت هذه الطريقة .

وأما الظاهرة الثانية فهي استعمال شبايك من النحاس المفرغ
في سد النوافذ ، وتتجلى في هذه الشبايك الزخارف الهندسية
الجميلة ، وقد شاعت بعد ذلك في مصر ووصلت إلينا منها نماذج
غاية في الجمال من العصر المملوكي .

وأما الظاهرة الثالثة فهي استعمال الشبايك الجصية ذات
الزجاج الملون ، قد تطورت في العصر التالي تطوراً مدهشاً ،
وفي العمائر المملوكية وفي متحف الفن الإسلامي أمثلة جميلة
منها . وتعرف هذه الشبايك عادة باسم « القمرية » إذا كانت
مستديرة الشكل ، وباسم « الشمسية » إذا كانت غير مستديرة .
واستعمال الجص في سد النوافذ قد ظهر في العالم العربي
منذ عصر الدولة الأموية في الشام فرأيناه في المسجد الأموي
بدمشق ، وفي قصر الحير الغربي الذي نقلت واجهته من مكانها
في الصحراء وأعيد تشييدها في المتحف الوطني بتلك المدينة ،

كما رأينا هذه الشبايك الجلصية أيضا في مسجدى عمرو وابن طولون في مصر.

وتكشف لنا هذه الأمثلة التي ذكرناها والأمثلة الكثيرة التي لم نذكرها عن حذق الصانع العربى في تلك العصور في رسم المشبكات الجلصية ، وإذا كان هذا الصانع قد ورث المشبكات الجلصية عن سبق من الأمم فإنه — كما كان دأبه دائما — لم يقف جامداً عند حد النقل عن غيره ، بل نراه يتكرر نوعاً جديداً من الشبايك الجلصية يجمع فيها بين الجص والزجاج المختلف الألوان. وإذا كانت هذه الطريقة قد ظهرت في مصر لأول مرة في قبة الصالح نجم الدين أيوب التي نتحدث عنها ، إلا أن البحث الأثرى أثبت أن العرب قد عرفوا هذه الطريقة منذ العصر الأموى ، إذ وجدت بقايا الزجاج الملون في قطع من الشبايك الجلصية عثر عليها في قصر الحير الغربى الذى أشرنا إليه منذ قليل كما وجدت كذلك في القصور العباسية التي كشفت عنها الحفائر الأثرية في مدينة الرقة وفي مدينة الرصافة في بلاد الشام .

ولقد كان ابتكار هذه الشمسيات والقمريات بدافع من الرغبة في تخفيف حدة الضوء في القصور التي شيدها الخلفاء ببادية الشام ، ثم استعملت في المساجد ذات الصحن المكشوف للغرض

نفسه ، وانتشر هذا النوع من الشبايك في العماير الدينية في أوربا بوحي من شبايكنا العربية .

وأما الظاهرة الرابعة والأخيرة التي نراها في قبة الصالح فهي بقايا من الفسيفساء الزجاجية لا تزال موجودة في طاقية المحراب . وقد كان للفسيفساء الزجاجية شأن عظيم في العماير العربية الأولى عند أول عهد العرب بفن العمارة ، فقد ورث العرب هذه الطريقة في زخرفة الجدران عن البيزنطيين ، وتجلى حذقهم فيها أروع ما تجلى في قبة الصخرة بالقدس ، وفي المسجد الأموي بدمشق ، ووجدت قطع صغيرة منها في حفريات « سامراء » بالعراق ، ثم قل استعمالها بعد ذلك بل كادت أن تختفي لولا ظهورها من جديد في محراب قبة الصالح ثم في قبة شجرة الدر . وقبة شجرة الدر تقع أمام مشهد السيدة رقية في شارع الخليفة ، وهي تزدان بزخارف جصية على هيئة شبايك ذات عقد منسكس وفي تجويف محرابها مثال جميل من الفسيفساء الزجاجية ، وعلى جدار القبلة ترى طرازاً من الخشب عليه نص طريف نقرأ منه ما يلي :

« بسم الله الرحمن الرحيم ، عز الست الرفيع ، والحجاب المتبع ، عصمة الدنيا والدين ، والدة الملك المنصور خليل ابن

مولانا السلطان الملك الصالح نجم الدين أبى المظفر أيوب
ابن مولانا الملك الكامل ناصر الدين أبى العالى محمد بن أبى بكر
ابن أيوب خليل أمير المؤمنين قدس الله روحه ، ونور ضريحه .
التي خطبت الأقلام بمنابها على منابر الطروس ، وشهدت لها
المغافر بالمجد الثابت فى أعلى العز بين الورى ، وأصبحت شمس
المملكة بها طالعة ، وآراء الأمراء لأمرها مطبوعة وسامعة ،
وأعز الله أنصارها وضاعف اقتدارها وأعلى منارها ، وجعل
النيرين فى العلا الأعلى خدامها ، ولم تزل مؤيدة منصوره على مر
الليالى والأيام بمحمد وآله وصحبه الطيبين الطاهرين الكرام .
وقبة شجرة الدر هذه ومن قبلها قبة الصالح نجم الدين أيوب ،
ومن قبلهما قبة الإمام الشافعى تكون معاً سلسلة متماسكة
الحلقات تجلو لنا تطور القبة فى الفن الإسلامى فى مصر .
والواقع أن عبقرية المهندس العربى قد تجلّت فى هذه الناحية
بأروع صورة ، فلقد ورث القبة عن الأمم السابقة عليه ، صغيرة
ساذجة ، محدودة الاستعمال ثم ردها إلى العالم كبيرة ، معقدة :
كثيرة الاستعمال حتى أصبحت من أخص مميزات العمارة
الإسلامية .

* * *

وإذا شئنا أن نتبع فى يسر تطور القبة فى العمارة الإسلامية

فلن نجد مكاناً أصح لذلك من مصر لأنها تحتفظ بسلسلة متماسكة الحلقات من العماثر الإسلامية تنظم كل العصور تقريباً بينا البلاد الأخرى قد فقدت بفعل الحروب أو الإهمال أو بفعلهما معاً الكثير من آثارها . وهذه الميزة التي تتمتع بها مصر دون غيرها من بلاد العالم الإسلامي إنما جاءت من أمرين لا ثالث لهما : الأول أنها كان بمنجاة من بعض الكوارث التي نزلت بالعالم الإسلامي لاسيما في جزئه الشرقي ، والثاني أن الشعور القومي بأهمية تراث الماضي قد استيقظ فيها قبل غيرها من البلاد الإسلامية فقامت تكشف عنه ، وتحافظ عليه ، وتقوى ما تدعى منه ، وتكمل ما ضاع من أجزائه ، وتسعى جاهدة لكي تجليه على الناس في الصورة الرائعة التي كان عليها يوم شيده المصريون في العصور الوسطى .

والقبة في مصر ولدت في أوائل العصر الفاطمي ، وكانت حينئذ بسيطة ، صغيرة محمولة على أربعة تجاويف ، كل تجويف منها قائم في زاوية من الزوايا الأربع العليا للحجرة المراد تسقيفها بالقبة ، ويمكننا أن نشاهد ذلك واضحاً في قباب مسجد الحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمي القائم بجوار باب الفتوح بالقاهرة ، واستمرت كذلك في مشهد الجيوشى على المقطم مع تزايد في حجمها .

ثم تطورت هذه القبة البسيطة وتعدت في العصر الأيوبي ،
فكل تجويف من التجويفات الأربعة قد انقسم إلى ثلاث طبقات
أو ثلاث حطات كما اصطلاح على تسميتها أهل الفن ، والطبقة
السفلى قد انقسمت إلى خمس حنايا ، والطبقة الوسطى قد انقسمت
إلى سبع حنايا ، والطبقة العليا قد انقسمت إلى ثلاث حنايا ،
وهذه الحنايا في مجموعها تكون صورة من صور الزخرف
المعروف بالقرنص الذي تحدثنا عنه من قبل ، والذي ابتكره
المهندس العربي ابتكاراً ولم يستعن في تكوينه بفن من الفنون
السابقة عليه فأصبحت القبة من خصائص الفن الإسلامي .

ولقد تطورت القبة في العصر التالي للأيوبيين — في العصر
المملوكي — تطوراً ينتزع الإعجاب من كل من يراه .

وإذا كانت هذه الآثار المعمارية الأيوبية التي أشرنا إليها
إشارات موجزة في هذا الكتيب ، لا تستطيع وحدها أن تعطينا
صورة واضحة للفن الإسلامي في هذا العصر ، لأنها على قلتها
قد دخل على معظمها تعديلات شتى عبر العصور أبعدها في بعض
الأحيان عن الصورة الأصلية التي كانت لها ، فإن ثمة مصادر
أخرى تكشف لنا عن جمال هذا الفن في ذلك العصر ، وتبين
إلى أي درجة من النضوج والنطور قد ارتقى في تلك الحقبة —



شكل (٨)

فارورة من الزجاج المرصع بالفضة باسم الملك الناصر يوسف
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

هي التحف المنقولة التي صنعت لتستخدم في تلك الأبنية التي شيدها الأيوبيون .

ولقد أشرنا بالفعل إلى معظم هذه التحف سواء ما كان منها مصنوعاً من الخشب أو من المعدن ، ولكن لا تزال هناك تحف أخرى مصنوعة من الزجاج أو من الخزف أو من القماش بعضها يحمل تاريخ صنعه ، وبعضها يمكن نسبته إلى هذا العصر على أساس طراز زخرفته أو طراز خطه .

وكما كان للعرب فضل كبير في تطور صناعة الأواني المعدنية ، وطريقة زخرفتها فنشروا طريقة التكفيت ، فقد كان لهم فضل عظيم أيضاً في تطوير صناعة الزجاج وإشكار طريقة جديدة لزخرفته ظهرت لأول مرة في هذا العصر هي طريقة الترسيع بالملينا .

وقبل أن نتحدث عن هذه الطريقة ينبغي أن نذكر أن العرب قد نجحوا في أن يرفعوا من شأن « الزجاج » ويضفوا على هذه السلعة جمالا لم يكن لها من قبل ، فنذا اهتدى الإنسان إلى عمل الزجاج في العصور القديمة لم تتغير طريقة صنعه أو طريقة زخرفته ، وقد سار العرب في أول أمرهم على النهج الذي كان مألوفاً قبلهم ، واستخدموا نفس الأساليب التي كانت معروفة على عهدهم ، ولكنهم كانوا أكثر إقبالا ممن سبقهم على استعماله



شكل (٢)

قدر باربريني من عصر الملك الناصر يوسف بمتحف اللوفر

لغنايتهم الكبيرة بالعطور الطبية جريا على سنة نبهم الكريم
الذى كان يعنى بالطيب عناية خاصة ، ونمشيا مع توجيه فقهاء
المسلمين الذين حضوا على التطيب ، كما أن العرب ايضا قد اشتغلوا
بالعلوم الكيميائية الأمر الذى جعل حاجتهم إلى الأوانى
الزجاجية لاستخدامها فى عمل التجارب ونقل السوائل شديدة .
هذا إلى أن الزجاج فى حد ذاته قد استهواهم برونقه ونقاؤه ،
ويكفى أن ثبت هناقرة جاءت فى كتاب مطالع البدور فى منازل
السرور للغزولى أحد كتاب العصور الوسطى إذ يقول :
« فالشراب فيه أحسن منه فى كل جوهر ، لا يفقد معه وجهه
النديم ، ولا يثقل فى اليد . . . فقدور الزجاج أطيب من قدور
الحجارة ، وهى لا تصدأ ولا تندى ولا يتخللها وسخ ، وإن
شئت فالماء وحده لها جلاء ، ومتى غسلت بالماء عادت جديدة ،
ومن كرع فيه شرب فإنما يكرع فى إناء وماء وهواء
وضياء » .

ولقد كانت صناعة الزجاج متقدمة فى الإسكندرية والفيوم
والفسطاط ، وقد كشفت الحفائر الأثرية فى هذه الأخيرة عن
مسابك صنعه ، أما الطرق التى ابتكرها العرب فى زخرفته فهى
التذهيب والترصيع بالميناء .

وطريقة التذهيب ذاعت في العصر الفاطمي، ووجدت في كنوز الخلفاء الفاطميين الأواني الزجاجية المموهة بالذهب، وأمدتنا حفائر الفسطاط بقطع كثيرة من هذا النوع معروضة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

وطريقة الترسيع بالميना ظهرت لأول مرة في العصر الأيوبي، ثم ذاعت في العصر المملوكي، وهي تتلخص في رسم الزخارف بالميना على جدار الزجاج، والميना هي عجينة تتكون من الأكاسيد المختلفة التي تسحق مع قطع صغيرة من الزجاج ثم تخلط بمادة زيتية ثم تتحول إلى محلول بواسطة الحرارة في درجة معينة، وتختلف ألوانها باختلاف الأكاسيد التي تستعمل فيها، فأكسيد النحاس مثلاً يعطي اللون الأحمر وهكذا.. وترسم الزخارف بهذا المحلول، فإذا ما جف بدا بارزاً بروزاً خفيفاً على سطح الإناء.

ويفخر متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجازته لقارورة جميلة تفصح بشكلها المتناسق وزخرفتها الجميلة المنزلة بالميना عن سمو الذوق، كما يدل النص المنقوش عليها على أنها من عصر الملك الناصر يوسف أحد سلاطين الأيوبيين الذين كانوا يحكمون في دمشق وحلب والذي توفي سنة ٦٥٨ هـ ١٢٦٠ م

ونجد اسم هذا السلطان نفسه منقوشاً على قدر من المعدن
تعد من روائع التحف النحاسية الأيوية المنزلة بالفضة ، ويتجلى
في شكلها العام ، وفي نسب أجزائها بعضها إلى بعض
فيما تزدان به من زخارف شتى - جمال الفن الإسلامى وروعته .
وقد كانت في أسرة باربريني في روما ثم وجدت طريقها إلى
متحف اللوفر بباريس حيث هي معروضة الآن .

* * *

وكما كان للعرب فضل ابتكار طريقة زخرفة الزجاج بالمينا ،
وفضل انتشار طريقة تكفيت المعادن فإن لهم كذلك فضل
ابتداع نوع جديد من الحزف لم يكن معروفا قبلهم .
ففي العصور القديمة السابقة على الإسلام ، لم يكن للحزف قيمة
فنية كبيرة ، ولم تكن الأواني الخزفية موضع رعاية الحكام
والملوك ، ذلك لأن اتحادهم الأواني من الذهب والفضة وغيرهما
من المعادن لم يجعلهم يفكرون كثيراً في الأواني الخزفية التي كان
يستعملها عامة الشعب . أما في العصر الإسلامى فقد تغير الحال ،
إذ أثر عن النبي محمد صلوات الله عليه أحاديث تحرم اتخاذ الأواني
من الذهب أو الفضة مما كان له أثر في توجيه العناية إلى صناعة
الحزف والنهوض بها الأمر الذي ترتب عليه ابتداع أنواع جديدة
من الحزف لم تكن معروفة قبل الإسلام أهمها الحزف ذو البريق

المعدني الذي ظهر لأول مرة في العراق في القرن الثالث الهجري
(التاسع الميلادي) .

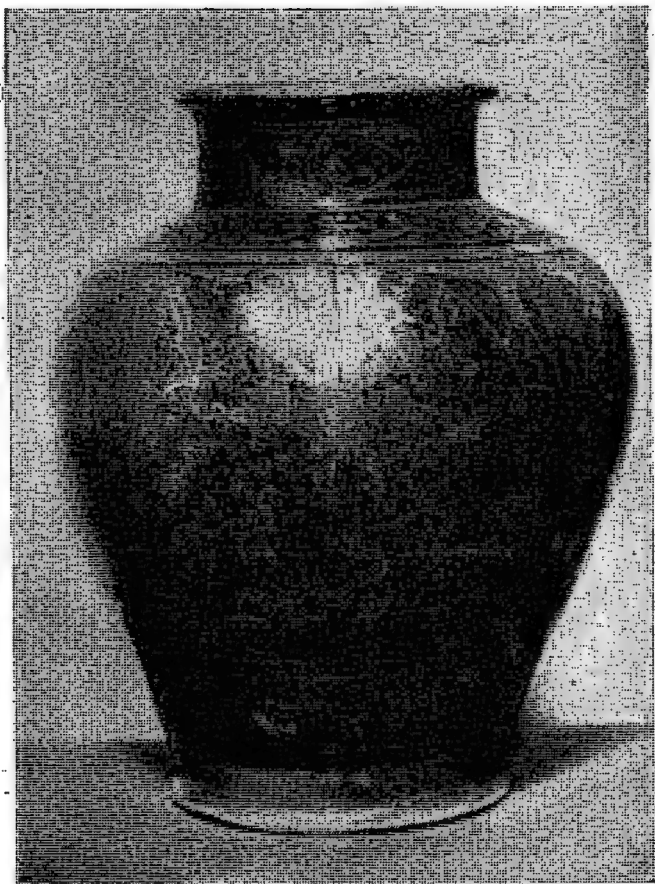
وتتلخص المراحل التي قطعها الحزاف العربي حتى وصل إلى
ابتكار هذا النوع الجديد في أنه بدأ في تقليد الحزف الصيني
الذي كانت له في العالم شهرة واسعة حينئذ، ثم انتقل من مرحلة
التقليد إلى مرحلة الإبداع، فبدأ يجري التجارب المختلفة بحثاً
وراء إيجاد طريقة صناعية يكسب بها الأواني الخزفية بريق الذهب
لتكون خير بديل للأواني الذهبية التي حامت الشبهات الدينية
حول استخدامها ، وكان أن نجح في ابتداء ذلك النوع الجديد
الذي انتشر من العراق — موطن ابتكاره — إلى باقي أرجاء
العالم الإسلامي ، ودخل مصر مع أحمد بن طولون ،
وسرعان ما حذق المصريون صناعته وتفوقوا فيها على الذين
ابتدعوه في العراق ، ووصل هذا النوع في العصر الفاطمي إلى غاية
نضجه ، ولكن في أواخر هذا العصر أصيب إنتاج هذا النوع
بهزة عنيفة ، إذ أحرقت مصانع في الفسطاط عندما أحرقت هذه المدينة
بأكملها لما هددنا الصليبيون بالغزو وتقدمت جيوشهم نحو البلاد .
وقد كان من نتيجة هذا الحريق أن اضمحلت صناعة هذا
الحزف وغيره من الصناعات ، ثم سقطت الدولة الفاطمية وأخذت

الدولة الأيوبية تحارب المذهب الشيعي الأمر الذي حمل الكثيرين
من آثروا الاحتفاظ بمذهبهم الديني على الهجرة وكان
- في الغالب - بينهم الكثيرون من صناع هذا الحزف .

ونستطيع أن نفسر ظهور هذا النوع من الحزف في الربع
الأخير من القرن السادس بعد الهجرة في بلاد إيران بوفود
صناع هذا الحزف إلى تلك البلاد من مصر .

وقد وصل إلينا من أوائل العصر الأيوبي مثال رائع من
هذا الحزف ، عبارة عن قدر جميل ذي لون أزرق ، عليه زخارف
نباتية باللون الذهبي ذي البريق المعدني ، وبه كتابات بالخط الكوفي
وكتابات بالخط النسخي نقرأ منها « مما صنع لأسد الاسكنداني
من صنعة يوسف في دمشق » وهذه الجملة كما ترى لا تساعدنا
على تحديد تاريخ هذا القدر ، ولكن أسلوب الزخرفة النباتية ،
واجتماع الخط النسخي مع الخط الكوفي ترجح نسبتها إلى
العصر الأيوبي .

ولكن هذا الحزف ذا البريق المعدني الذي صنعت منه هذه
القدر ، قد اضمحلت صناعته في مصر تدريجاً في العصر الأيوبي ،
لاحتراق مصانعه وهجرة بعض صناعه كما أشرنا إلى ذلك من قبل .



(شكل ١٠) قدر من خزف أزرق عليه زخارف

باللون الذهبي وكتابات كوفية ونسخية

وحل محله نوع جديد من الحزف هو الذى اصطلح بعض العلماء على تسميته بالحزف الأيوبى ، وهو يمتاز برقة طينته ، وجمال تزجيجه ، ، وأرضيته الخضراء أو الضاربة إلى الخضرة وزخارفه السوداء التى تتجلى فيها المهارة فى رسم الفروع النباتية والحوانات والطيور التى نلمس فيها الحركة والحياة كما امتازت زخارفه النباتية بفروعها الرفيعة وأوراقها المديدة .

* * *

بقيت لنا كلمة موجزة عن صناعة النسيج ومدى تطورها فى هذا العصر . والواقع أن صناعة النسيج صفة عامة من الصناعات التى ازدهرت على أيدي العرب فى العصور الوسطى ازدهاراً منعدم النظير ، إذ كان فى تقاليدهم المختلفة مثل كسوة الكعبة وعادة منح الخلعة ثم فى ميلهم الطبيعى إلى التكثير من الثياب وتفضيلهم للمنسوجات عند الإهداء ، والتصدق بها على الفقراء فى المواسم والأعياد - كان فى هذه التقاليد والميول مجال واسع لتقدم هذه الصناعة الأمر الذى تجلّى فى ظهور أنواع جديدة لم تكن معروفة قبل الإسلام .

ومما ساعد على هذا التطور « دور الطراز » أى المصانع

الحكومية للنسيج التي لعبت دوراً هاماً في سبيل هذا التقدم بحكم كونها مؤسسة حكومية تملك من الوسائل المادية ما يملكه الأفراد مما ينهض بهذه الصناعة من كل نواحيها .

ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة أغنى المتاحف الأثرية جميعا في المنسوجات الأثرية التي استخرج معظمها من حفائر المتحف المذكور في منطقة الفسطاط وغبين الصيرة والبساتين ، ومعظم هذه المنسوجات يحمل نصوصاً منسوجة أو مطرزة تتضمن اسم المدينة التي نسجت فيها وتاريخ النسيج واسم الخليفة التي نسجت في عهده واسم الصانع في بعض الأحيان ، هذا إلى ما في الكثير منها من زخارف جميلة . والذي يؤسف له أنه من بين المجموعة الكبيرة من المنسوجات الأثرية سواء منها ما كان في مصر أو في خارج مصر لا توجد قطع نستطيع أن نقطع بصحة نسبتها إلى العصر الأيوبي ، ولكن هناك قطعاً قليلة نرجح نسبتها إلى هذا العصر على أساس روح الزخرفة التي تزيناها ، وطرز الكتابة التي نشاهدها على بعضها . وأغلب الظن أن صناعة النسيج قد استمرت تسير في هذا العصر في نفس الاتجاه الذي كانت تسير عليه في العصر السابق ، وإذا كانت تعوزنا الوثائق

الأثرية التي تؤكد لنا ذلك، إلا أننا نرجح أن « دور الطراز » ظلت تعمل كما كانت تعمل من قبل .

ولا يزال لدينا مثال من هذه الدور يعيش بيننا الآن في القاهرة تحت اسم جديد هو « دار الكسوة » التي تشبه « دار الطراز » القديمة في كل شيء ولا تختلف عنها إلا في انعكاش أعمالها، واقتصارها على إعداد كسوة الكعبة التي نرسلها كل عام إلى مكة المكرمة .



وبعد فإن بعض مؤرخى الفن ، والباحثين فى الآثار يرون أن العصر الأيوبى من عصور الانتقال التى تعتبر ذىلاً لما قبلها ، وتمهيداً لما بعدها .

وفى رأى أنه إذا كان الفن الأيوبى قد استفاد فعلاً فى بعض نواحيه بالتراث الفنى للفاطميين الذين حكموا البلاد أكثر من مائتى سنة ، وأنه قد مهد الطريق فى نواح أخرى للمماليك الذين حكموا البلاد ما يقرب من ثلاثة قرون ، إلا أنه فى الحقيقة قد أثبت كيانه ، واستطاع أن يفرد لنفسه فى سجل الفن المصرى الإسلامى صفحات عدة ، فلقد برزت شخصيته بروزاً قوياً لا سبيل إلى إنكاره فى فن الحفر على الخشب ، وفى فن تكفيت المعادن . ومن الصعب علينا أن نقول إن الفن الذى رأيناه على التحف الخشبية التى وصلتنا من هذا العصر ، مثل تابوت الحسين أو تابوت الشافعى ، هو امتداد للفن الذى يتجلى فى التحف الخشبية التى ترجع إلى أواخر العصر الفاطمى ، فالتجارون فى العصر الأيوبى قد قفzوا إلى الأمام قفزة منعقدة .

النظير في أى عصر آخر، وتبلورت قدرتهم على الحفر فى الخشب فى صورة تأخذ بمجامع القلوب . وكذلك الحال فى فن تكفيت المعادن الذى بدأ وتطور ونضج نضوجاً واضحاً فى هذا العصر ، وما نشاهد من بعض الأمثلة فى العصر المملوكى إنما هو فى الحقيقة امتداد فقط ، إن لم يكن فى بعض الأحيان تدهور ، لما رأيناه فى المتحف المعدنية الأيوبية .

وأحب ، قبل أن أضع القلم ، أن أتوجه برحاء إلى المسؤولين عن متاحفنا الأثرية أن يحققوا لى أمنية طالما منيت النفس بتحقيقها يوماً ما ، ولعل عصر ثورتنا المباركة هو أنسب الأوقات لهذا التحقيق ، وذلك أن يعطوا الفن الأيوبى حقه فى الوجود ، كما أعطوا الفن الطولونى ، والفن الفاطمى ، والفن المملوكى . فأنت إذا زرت متحف الفن الإسلامى بالقاهرة فوجئت بحلقة مفقودة فى سلسلة عصور الفن المصرى الإسلامى التى يعرضها عليك المتحف فى أوضح صورة وأجلى بيان ، هذه الحلقة المفقودة هى حلقة الفن الأيوبى الذى تناثرت تحفه فى قاعات المتحف واستقر بعضها فى مخازنه ، وأخشى ، ما أخشاه ، أن يظن زوار المتحف أن فترة العصر الأيوبى فترة جدباء فى الفن مع أنها ، كما رأينا فى هذا الكتيب ، فترة خصبة مزدهرة بشق

نواحي الفن : ولا أريد هنا أن أنبش صفحات الماضي لكي أبرز
الدوافع إلى هذا الإهمال ، فقد انقضى عهد المدير الفرنسي الذي
لم يستطع أن ينسى حقه الدفين على الأيوبيين مثل أبناء جنسه ،
إنما أحب أن يشعر أصدقائي ، وأبنائي من رجال المتاحف الأثرية
أن في أعناقهم أمانة للشعب لا تبرأ منها ذمتهم حتى يؤدوها له كاملة
غير منقوصة ، هي استخدام ما بين أيديهم من تراث الأجداد
في إيقاظ روح القومية ، وترية حاسة الجمال ، فالمتاحف الأثرية
هي خير المعاهد التي يلقي فيها الشعب تاريخه القومي أو يزداد به
علما ، لأن حياتنا في الواقع هي استمرار لحياة أسلافنا ، ودراسة
ما خلفه هذا السلف الكريم من شأنها أن تحكم صلتنا بماضي
وتوثق روابطنا الثقافية به ، وتزيدنا إيمانا بعظمته . وشتان بين
تلك الصورة الباهتة التي تصورنا لنا كتب التاريخ عن ماضي
المجيد ، وبين الصورة الرائعة التي تجلوها علينا الآثار والمتاحف .



المكتبة الثقافية

تحقق اشتراكية الثقافة

صدر منها

- ١ — الثقافة العربية أسبق من { الثقافة اليونان والعبرين
- ٢ — الاشتراكية والشيوعية للأستاذ على آدم
- ٣ — الظاهر يبرس في القصص الشعبي للدكتور عبد الحميد يونس
- ٤ — قصة التطور للدكتور أنور عبد العليم
- ٥ — طب وسحر للدكتور بول غليونجي
- ٦ — فجر القصة للأستاذ يحيى حق
- ٧ — الشرق الفنان للدكتور زكي نجيب محمود
- ٨ — رمضان للأستاذ حسن عبد الوهاب
- ٩ — أعلام الصحابة للأستاذ محمد خالد
- ١٠ — الشرق والإسلام للأستاذ عبد الرحمن صدقي
- ١١ — للربح { للدكتور جمال الدين الفندى
والدكتور محمود خيرى
- ١٢ — فن الشعر للدكتور محمد مندور
- ١٣ — الاقتصاد السياسى للأستاذ احمد محمد عبد الحالى
- ١٤ — الصحافة المصرية للدكتور عبد اللطيف حمزة
- ١٥ — التخطيط القومى للدكتور إبراهيم حلى عبد الرحمن
- ١٦ — اتحادنا فلسفة خلقية للدكتور ثروت عكاشة
- ١٧ — اشتراكية بلدنا للأستاذ عبد المنعم الصاوى

- ١٨ — طريق القند للأستاذ حسن عباس زكي
- ١٩ — التشريع الإسلامى وأثره }
في الفقه الغربى { للدكتور محمد يوسف موسى
- ٢٠ — العبقرية فى الفن للدكتور مصطفى سويى
- ٢١ — قصة الأرض فى إقليم مصر للأستاذ محمد صبيح
- ٢٢ — قصة الذرة للدكتور إسماعيل بسيونى هزاع
- ٢٣ — صلاح الدين الأيوبي بين }
شراء عصره وكتابه { للدكتور أحمد أحمد بدوى
- ٢٤ — الحب الإلهي فى التصوف الإسلامى للدكتور محمد مصطفى حلمي
- ٢٥ — تاريخ الفلك عند العرب للدكتور إمام إبراهيم أحمد
- ٢٦ — صراع البترول فى العالم العربى للدكتور أحمد سويلم العمرى
- ٢٧ — القومية العربية للدكتور أحمد فؤاد الأهواني
- ٢٨ — القانون والحياة للدكتور عبد الفتاح عبد الباقى
- ٢٩ — قضية كينيا للدكتور عبد العزيز كامل
- ٣٠ — الثورة المراتية للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى
- ٣١ — فنون التصوير المعاصر للأستاذ محمد صدق الجياخنجي
- ٣٢ — الرسول فى بيته للأستاذ عبد الوهاب حمودة
- ٣٣ — أعلام الصحابة (المجاهدون) للأستاذ محمد خالد
- ٣٤ — الفنون الشعبية للأستاذ رشدى صالح
- ٣٥ — إخناتون للدكتور عبد المنعم أبو بكر
- ٣٦ — الذرة فى خدمة الزراعة للدكتور محمود يوسف الشواربي
- ٣٧ — الفضاء الكونى للدكتور محمد جمال الدين الفندى
- ٣٨ — طاغور شاعر الحب والسلام للدكتور شكرى محمد عياد
- ٣٩ — قضية الجلاء عن مصر للدكتور عبد العزيز رفاعى
- ٤٠ — الحضارات وقيمها الفدائية والطبية للدكتور عز الدين فراج

- ٤١ — العدالة الاجتماعية للأستاذ المستشار عبد الرحمن نصير
- ٤٢ — السينما والمجتمع للأستاذ محمد حلمي سليمان
- ٤٣ — العرب والحضارة الأوربية للأستاذ محمد مفيد الشوباشي
- ٤٤ — الأميرة في المجتمع المصري القديم للدكتور عبدالعزيز صالح
- ٤٥ — صراع على أرض الميعاد للأستاذ محمد عطا
- ٤٦ — رواد الوعي الإنساني للدكتور عثمان أمين
- ٤٧ — من الذرة إلى الطاقة للدكتور جمال الدين نوح
- ٤٨ — أضواء على قاع البحر للدكتور أنور عبدالمليم
- ٤٩ — الأزياء الشعبية للأستاذ سعد الحاداد
- ٥٠ — حركات التسلل ضد القومية العربية للدكتور إبراهيم أحمد العدوي
- ٥١ — الفلك والحياة { للدكتور عبدالمجيد سماعة
والدكتور عدلي سلامة
- ٥٢ — نظرات في أدبنا المعاصر للدكتور زكي المحاسني
- ٥٣ — النيل الخالد للدكتور محمد محمود الصياد
- ٥٤ — قصة التفسير لفضيلة الشيخ أحمد الشرباصي
- ٥٥ — القرآن وعلم النفس للأستاذ عبد الوهاب حموده
- ٥٦ — جامع السلطان حسن ومآحوله للأستاذ حسن عيد الوهاب
- ٥٧ — الأميرة في المجتمع العربي بين الشريعة الإسلامية والقانون { للأستاذ محمد عبدالفتاح الشهاوي
- ٥٨ — بلاد النوبة للدكتور عبد المنعم أبو بكر
- ٥٩ — غزو الفضاء للدكتور محمد جمال الدين الفندي
- ٦٠ — الشعر الشعبي العربي للدكتور حسين نصار
- ٦١ — التصوير الإسلامي ومدارسه للدكتور جمال محمد محرز
- ٦٢ — الميسكروبات والحياة للدكتور عبد المحسن صالح
- ٦٣ — عالم الأفلاك للدكتور إمام إبراهيم أحمد